a **SETTEMBRE**
di ogni anno

Rimini
Milano Marittima
Verucchio
S. Marino
S. Arcangelo Romagna

Segreteria
Generale
VERUCCHIO
(Forlì) Italia
telef. 48.139

CONVEGNO INTERNAZIONALE ARTISTI, CRITICI e STUDIOSI d'ARTE

Patrocinio delle LL. EE. i Capitani Reggenti della Repubblica di San Marino. Sotto l'egida della Presidenza del Consiglio dei Ministri e dei Ministeri della P. I. degli Affari Esteri, degli Affari Interni, del Commercio con l'Estero e del Turismo e Spettacolo d'Italia.

RIPRODUZIONE VIETATA

realizzato da: g. ph. dasi

m.

a. m.

San Marino 1963

IV Biennale d'Arte

"Mostra delle Biennale"

Vedi anche:

Movimenti artistici

Neocostruttivismo

e

Movimenti artistici

Arte programmata

IV BIENNALE D'ARTE

Repubblica di San Marino

TESSERA
DI
LIBERO INGRESSO

№ 3

Valida per assistere alle riunioni
della Giuria di premiazione

Signor Prof. Silvio Branzi

Qualifica Critico d'Arte

Giornale

I Sigg. Critici e Giornalisti muniti della presente tessera potranno assistere alle riunioni della Giuria di Premiazione e potranno riferire e scrivere su quanto avranno udito. Non potranno in nessun caso, interloquire o manifestare il proprio assenso o dissenso ai punti di vista espressi dai Commissari.

m a.m. San Marino 1963

Giulio Carlo Argan : La Biennale internazionale d'arte a San Marino (Riassunto)

Rai, Terzo programma, 28 luglio 1963, ore 19.15 - 19.30

La determinazione di una poetica è oggi il momento essenziale dell'operare artistico.

L'informale ha respinto la coltura di tutti gli schemi, di tutte le categorie della rappresentazione. Eliminando tutti gli schemi e ~~tutte~~ le categorie si è aperta all'arte una possibilità pressoché illimitata di ricerche in diverse direzioni, e non vi sono più schemi o categorie, non vi sono più precetti o serie di regole che si possano considerare a priori estetici. Ogni segno o segnale di cui ci si valgono gli uomini per la comunicazione può a ragione essere investito di un significato estetico. L'area dell'arte, in altri termini, viene a coincidere con tutta l'area della semantica sociale.

~~[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]~~

~~[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]~~

~~[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]~~

Tre indirizzi fondamentali della pittura contemporanea sono i seguenti:

1) la "nuova figurazione", che ha i suoi precedenti storici nell'espressionismo e impressionismo, le quale è alla radice dell'arte moderna.

2) Il "realismo dell'oggetto", che trova la sua radice storica nel dadaismo e nel surrealismo.

3) Il "neocostruttivismo" su base geometrica, che trova i suoi precedenti storici nel costruttivismo e nelle ricerche astratte dell'altro dopoguerra. Tale nuovo costruttivismo si è convenuto di chiamarlo oggi "pittura neoestetica", per il suo non diretto rapporto con la Gestaltpsicologie, ma è con la psicologia della forma.

Tra l'altro, delle varie poetiche considerate è questa la sola che si proponga di mettersi in relazione, sia pure con un intento di rettifica e di riforma, con le metodologie e le tecniche della produzione industriale e dell'architettura. Un progetto importante, di architetture operanti nella linea di questa corrente razionale operano da soli. Due o più di rivolgono in gruppi di ricerca e compiono un metodico lavoro di equipe, che affina il loro modo di operazione estetica

a quello della moderna operazione scientifica. Gruppi siffatti esistono in tutto il mondo: a Roma il "Gruppo 1", a Padova il "Gruppo N", a Milano il "Gruppo T," a Parigi il ~~Gruppo delle Recherches~~ "Groupe de recherches d'art visuel", a Düsseldorf l'"Equipo 57", il "Gruppo 0", in Spagna ~~"Gruppo ZERO"~~, eccetera.

Sono gruppi di giovani che non nascondono la loro finalità essenzialmente sperimentale: lavorano per lo più con materiali nuovi, prodotti industrialmente, tentano a poco a poco tipi formali largamente applicati nella produzione. Studiano a fondo il processo della percezione visuale, proponendosi di giungere a una perfetta chiarezza di coscienza, spesso apertamente negata nell'atto stesso della percezione. Studiano i modi di evoluzione costruttiva dell'immagine, creando forme in movimento che non si limitano a fissare l'atto percettivo puro, ma percorrono tutta la successione o la serialità di un procedimento costruttivo d'immagine.

Il loro assunto è anche sociale. Ma non lo intendono in proiezione, in rivolte, in sollecitazioni propagandistiche. Essi partono dalla constatazione che nel mondo moderno l'immagine è un modo essenziale e largamente usato di comunicazione. Gli uomini del mondo odierno sono continuamente bombardati da milioni di immagini: oggetti prodotti dall'industria, slogans pubblicitari, eccetera. Bisogna insegnare agli uomini a mettere ordine in queste categorie di immagini, o finiranno per esserne travolti. Il loro assunto è sociale anche perché il modo col quale operano in gruppo, selezionando le esperienze

dell'intendersi i compiti, comprensione la discussione continua e risultati parziali, lavorando cooperativamente convergere a una finalità comune.

Questo lavoro di gruppo è forse il fenomeno saliente nel lavoro dell'arte contemporanea, anche sotto l'aspetto sociale e morale. E che i problemi di gruppi aventi finalità simili, anche se poi richiedono metodologie diverse in vari paesi d'Europa e del mondo, devono considerarsi come un ritorno della nuova coscienza che gli artisti hanno della loro funzione e responsabilità educativa. Non si nega che altri artisti, operando isolati, riescano occasionalmente cogliere ed esprimere in immagine i punti e indizi della condizione storica del mondo moderno (Rotella, Chamberlain), ma nei gruppi si nota qualcosa di più. Non soltanto si vuole cogliere il sintomo o l'indizio, ma tracciare una diagnosi, una prognosi, una possibile terapia. Si vuole soprattutto cooperare alla costruzione di un progetto sulla base dell'immagine, e si vuole che anche il mondo dell'immagine, cioè della percezione e della sensazione, venga considerato come una negatività, una come cosa positiva della psiche dell'uomo moderno.

Forse è errato parlare di geometria anche se le forme di cui questi artisti si servono sono prevalentemente geometriche. Più giusto è parlare di psicologia della forma, perché la

geometria è il punto d'arrivo e non di partenza, cioè non è uno schema in cui ti ingabbia la tentazione, ma una forma a cui la percezione arriva quando si è attenta come ella si concreta.

(Nel pratino vettembe a San Marino ci terrà un convegno per studiare i risultati di questa biennale e gettare le basi della prossima.)

n1.
a.m.
Sem Marino
Il Biennale D'Art Heroi
Mostra "Che l'ha fatto"

COMUNICATO FINALE E CONCLUSIVO

Si sono conclusi a Riccione i lavori del XII Convegno Internazionale Artisti Critici e Studiosi d'Arte.

Hanno preso parte alle discussioni finali Arroyo, Beck, Francastel, Metzger, Micko, Popper, Restany, Carluccio, Barilli, Fontana, Marussi, Vedova ed i vari esponenti dei gruppi degli artisti che operano in rifrimento all'arte programmata.

Ugo Spirito, in una sua mozione finale, rivendica alla critica la sua funzione sul piano del giudizio interpretativo e valutativo e la sua possibilità di favorire lo sviluppo dell'attività artistica. Contemporaneamente sollecita i critici e gli artisti ad una severità di atteggiamenti e di posizioni.

Il Presidente del Convegno G.C. Argan ha fornito un panorama finale dei lavori del Convegno, riferendo sui rapporti artisti-critici-società.

Ha poi parlato del nuovo fenomeno del lavoro di gruppo e dell'arte programmata.

Al termine dei lavori il Segretario Generale G.F. Dasi, ha annunziato la costituzione di una fondazione del Convegno, promossa da Aguilera, Argan, Bucarelli, Ceccato, Dasi, Goldschmidt, Marussi, Restany, Spirito.

\- - -

IV BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA REPUBBLICA DI SAN MARINO

La IV Biennale Internazionale d'Arte Repubblica San Marino non sarà una Biennale come tante altre: due elementi la conferiscono in effetti una originalità ed un interesse speciali.

Innanzi tutto, la sua struttura interna: gli artisti partecipanti sono scelti da una Commissione di Inviti che è della Giuria del Premio. I premi saranno assegnati all'apertura della Biennale il 7 luglio prossimo, dopo un dibattito pubblico nel quale la Giuria, alla presenza dei Critici di Arte e dei giornalisti della stampa internazionale avrà discusso le opere e giustificato le ragioni della sua scelta.

Innovazione radicale, contraria agli abituali usci chiusi in questo genere di lavoro, è alla luce del giorno e davanti al pubblico che si elabora il programma della Manifestazione, programma tanto più obiettivo in quanto i Membri della Giuria non avranno scelto essi stessi le opere che saranno chiamati a giudicare. Solo il Presidente, G.C.Argan, è comune alle due Commissioni in modo da assicurare il necessario coordinamento dello insieme.

Poi, il secondo punto di interesse, e non il minore, risiede nel tema della Biennale, la cui enunciazione è significativa; "Oltre l'Informale." Va da sé che questo titolo deve essere preso sia in senso storico e sia in senso morfologico, la definizione stessa di Informale ricoprendo questi due aspetti: un certo stile inserentesi nella storia dell'arte astratta, e la morfologia di questo stile. Le opere scelte dalla Commissione di Invito di cui io faccio parte e che si è riunita a Roma il 6 e 7 marzo c.a. sono delle opere che per la loro forma, la loro struttura e il loro spirito si situano a volte dopo (storicamente) e al di fuori (spiritualmente) dell'Informale. Si tratta sommariamente di opere appartenenti alle tre principali tendenze che assicurano oggi il rilievo dell'Informale: il nuovo realismo (al pari delle differenti varianti attuali dell'Arte di Connessione); la nuova figurazione ed infine un'Arte sperimentale di ispirazione geometrica, neo-purista e neo-costruttivista.

Se si entra nel dettaglio, queste caratterizzazioni divengono evidentemente meno schematiche ed infinitamente più complesse.

Ma è finalmente all'unione di questi tre assi di coordinate principali che si situa il panorama obiettivo dell'arte vivente di oggi.

Sotto questo punto di vista il tema "Oltre l'Informale" se può sembrare restrittivo nella misura in cui assegna un doppio limite storico e morfologico alla Manifestazione, ha in cambio il grande vantaggio di dargli la dimensione risolutamente attuale di una richiesta sul presente aperta al futuro. La IV Biennale di San Marino non sarà come tante altre Manifestazioni analoghe una antologia dei valori stabiliti in un passato recente, ma un panorama dinamico delle tendenze attuali e le più evolutive dell'avanguardia internazionale, un resoconto delle ricerche più vive che si praticano a Parigi, New York, Roma e Tokyo, in Scandinavia e in Polonia e che tendono a modellare l'aspetto dell'arte di oggi a definire dei nuovi repertori di forme, dei nuovi linguaggi, una nuova situazione dell'uomo in rapporto al Cosmo.

Tale partito, preso d'attualità, da' alla Manifestazione il suo pieno senso ed il suo vero interesse di confronto e di informazione, nel tempo stesso in cui sanziona una irrimediabile evoluzione, esordio di un nuovo capitolo della storia dell'Arte contemporanea, al di là di un Informale ormai sorpassato.

Obiettività ed attualità: tali sono le garanzia più sicure del successo di questa Biennale: io formulo i voti più ardenti per la sua riuscita e assicuro la mia intera simpatia a tutti coloro che l'hanno pensata, voluta, e che in questo momento la stanno per realizzare.

Pierre Restany - Parigi 1 giugno 63

celebrazioni sammarinesi

IV Biennale Internazionale d'Arte

"Oltre l'informale"

SAN MARINO

Palazzo del Kursal

20 Giugno - 20 Settembre 63

Promossa dall' Ente Governativo
per il Turismo, lo Sport e lo Spettacolo

sotto il patrocinio
del Governo della Repubblica

COMUNICATO STAMPA N° 2

Presieduta da G.C.Argan si è riunita a Roma la Commissione Invi ti (V.Aguilera Cerni - Spagna, P. Restany - Francia, U. Apollo nio, G. Gatt, - Italia) con la partecipazione del Segretario Gene rale della IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. San Marino, G.Dasi.

Tenuto conto della situazione secondo le principali prospettive aper te delle correnti artistiche che si sono formate "oltre l'informale", sono stati invitati i seguenti artisti:

Argentina Guyla Kosice. Austria Hundertwasser, Rainer, Andreas Urteil, Marc Adrian. ① Alechinsky, Bury, Gilbert Swimberge, Walter Leblanc. Francia Foldes, Halpern, Salles, Dufour, Messagier, Yvaral, Morellet, Le Parc, Hains, Arman, Niki de St. Phalle, Deschamps, Christo, Schoffer, Cesar, Delahaye, Etienne-Martin, Villegle, Du frene, Martial Raysse, Yves Klein, Jacob Agam, Matha Boto, Gre gorio Vardanega. Germania Platschek, Mack, Piene, Mavignier, Ue cker, Hiltmann, Kramer, Oscar Hollweck, Uli Phol, Gerhard Von Graevenitz, Pfahler, Reinhold Koehler, Winifred Gaul, Klaus Fischer. Giappone Domoto, Isobe, Arakawa, Kudo, Yaidi Kusama. Grecia Nikos, Caniaris. Inghilterra Kitay, Allan Davie, Tilson, Antony Hill, Kenneth Martin, William Turnbull, Victor Pasmore. Italia Ber golli, Romagnoni, Baj, Arico', Pozzati, Tancredi, Getulio, Mari, Nigro, Maino, Bianco, Bartoluzzi, Virduzzo, Lattanzi, Trubbiani, Bemporand, Barucchello, Turcato, Dova, Parzini, Bendini, Guerre schi, Bueno, Loffredo, Berti, Perilli, Novelli, Carena, Rotella, Del Pezzo, Colla, Uncini, Castellani, Carmi, Munari, Del Greco, Boriani, Biggi, Di Vito, Dorazio, De Luigi, Santoro, Frasca', Carrino, Pace Festa, Schifano, Mauri, Gagliardi. Jugoslavia Dza monja, Gliha, Vojin Bakic, Julije Knifer, Ivan Piceli. Olanda Appel, Tajiri, Constant Nieuwenhuys, Andre Volten, J.J. Schoonhoven, Henk Peeters. Polonia Henrik Stazewsky, Lebestejn, Pagowska, Slesinska. Scandinavia Jorn , Ultved, AAgard Andersen, Per Olof Ultwed, Erik Olson. Spagna Manuel Calvo, Chirino, Saura, Castil lo, Arroyo, Moniales, Alfaro, Sempere.

① BELGIO

./.

ufficio stampa

Verucchio (Forlì) Italia

Tel. 48.139

CON PREGHIERA DI PUBBLICAZIONE

Stati Uniti Stella, Morris Luois, Kenneth Noland, Daphnis, Youngermann, Olitski, Kelly, Malina, Diebenkorn, Lichtenstein, Warhol, Jasper Johns, Rauschenberg, Chamberlain, Oldenburg, Jim Dine, Stankiewecz, Bruce Conner, Stevenson. Svizzera Kemeny, Tinguely, Spoerri, Karl Gerstner, Paul Talmann.
Artisti stranieri operanti in Italia: Azumi (giapponese), Twomb bly (americano), Buce Tipett (inglese), Rudge (inglese), Vasiri (iraniano), Abe (giapponese), Melchi (marocchino), Komellis (greco). In fine il "Gruppo N" di Padova, il "Gruppo T" di Milano, il "Groupe de Recherche d'Art Visuel" di Parigi e "l'Equipo 57" di Cordoba.
La Segreteria Generale ha sede in Verucchio (Forlì) Italia.

CONVEGNO INTERNAZIONALE ARTISTI, CRITICI E STUDIOSI D'ARTE

RIMINI
MILANO MARITTIMA
VERUCCHIO
S. MARINO
SANTARCANGELO

COMUNICATO STAMPA N° 2

UFFICIO STAMPA P R

Il XII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte, sotto l'alto Patronato del Presidente della Repubblica e l'egida delle LL. EE. i Capitani Reggenti della Repubblica di San Marino, della Presidenza del Consiglio dei Ministri, dei Ministeri della P.I., degli Affari Esteri, degli Affari Interni, del Commercio con l'Estero, del Turismo e Spettacolo e dell'Industria e Commercio d'Italia, avrà luogo a Rimini, Cervia, Verucchio, Riccione e San Marino dal 28 al 30 settembre corrente.

Giulio Carlo Argan presiederà il Convegno, che si articola in tre sezioni, con la seguente tematica:
"Arte e Libertà" e "L'impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee" - "Poetiche ed Estetica nel pensiero contemporaneo" - "Arte e Società contemporanea" - "L'educazione estetica ed i suoi strumenti" - "Le più recenti ricerche sperimentali nel campo dell'espressione artistica".

Di particolare interesse saranno le discussioni che avranno luogo sui rapporti arte e scienza e sulla partecipazione dell'arte nei cicli industriali.

Hanno già aderito all'importante manifestazione artisti, critici, studiosi d'arte, scienziati di diciannove nazioni.
Parteciperanno alle discussioni:
Hoffmann (Austria), Delevoy e Legrand (Belgio), Micko (Cecoslovacchia), Fischer e Rostrup (Danimarca), Saarikivi (Finlandia), Cogniat, Fraisse, Francastel, Leymarie, Mathey, Restany, Seuphor (Francia), Grohmann, Piene (Germania), Azuma e Nubuya (Giappone), Pasmore e Popper (Inghilterra), Fatduros (Grecia), Afro, Anceschi, Apollonio, Assunto, Ballo, Barilli, Battisti, Bettini, Brandi, Branzi, Brizio, Bucarelli, Burri, Belgiojoso, Calogero, Capogrossi, Carli, Carluccio, Ceccato, Crispolti, Dorazio, Dorfles, De Micheli, Eco, Farina, Fontana, Kaisserlian, Lazzarini, Longhi, Maccagnani, Maltese, Marchiori, Marussi, Mazzetti, Munari B., Paci, Pallucchini, Pomodoro G., Reggiani, Rogers, Rotella, Ponente, Pareyson, Santomaso, Scarpellini Somaini, Scialoja, Spirito, Sottsass, Morpurgo Tagliabue, Tentori, Vedova, Vlad, Zevi (Italia), Krzisnik e Mestrovic (Jugoslavia), Fiscker (Israele), Stanislawski (Polonia), Aguilera Cerni, Arroyo, Bueno e Galvan (Spagna), Pontuns (Svezia), Courthion e Meyer (Svizzera), Sweney e Segala (U.S.A.), ed i Gruppi: de Recherche d'Art Visuel - Parigi, Scuola di ULM, "ZERO" - Dusseldorf, "T" - Roma, "ENNE" - Padova, "UNO" - Milano e "Equipo 57" - Cordoba.
La Segreteria del Convegno (G.F.Dasi)- Verucchio (Forlì) Italia.
Tel. 48.139.

IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. di San Marino

Promossa dall'Ente Governativo per il turismo, lo sport e lo spettacolo, sotto il patrocinio del Governo della Repubblica.

7 luglio - 7 ottobre 1963 - Palazzo del Kursal

Ufficio stampa e p.r.

15 GIUGNO 1963

COMUNICATO STAMPA N° 3

Il giorno 6 luglio, alle ore 9 avrà luogo presso il Palazzo del Kursal della Repubblica di San Marino la seduta pubblica della Giuria per l'assegnazione dei Premi della IV Biennale Internazionale d'Arte "Oltre l'Informale" alla presenza degli inviati della stampa mondiale.

Viva è l'attesa - negli ambienti artistici nazionali ed esteri - per l'esito di tale procedura che rappresenta una innovazione radicale nell'ambito delle grandi Rassegne d'Arte internazionali.

Alle ore 11 del giorno 7 gli Eccellentissimi Capitani Reggenti e rappresentanti diplomatici e consolari presenzieranno al Vernissage della Rassegna alla quale perteciperanno artisti, critici e studiosi d'arte delle nazioni rappresentate.

La consegna dei Premi avrà luogo alle ore 18 dello stesso giorno.

Segreteria generale: Verucchio (Forlì) Italia - Tel. 48.139

IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. di San Marino

Promossa dall'Ente Governativo per il turismo, lo sport e lo spettacolo, sotto il patrocinio del Governo della Repubblica.

20 giugno - 20 settembre 1963 - Palazzo del Kursal

Il segretario generale

Verucchio, 15 GIUGNO 1963

Illustre Dottore,

il giorno 6 luglio 1963 alle ore 9 avrà luogo presso il Palazzo del Kursal della Repubblica di San Marino, sede della Rassegna, la seduta della Giuria di Premiazione della IV Biennale Internazionale d'Arte "Oltre l'Informale.

Le modalità della seduta - alla quale sono invitati i rappresentanti della stampa internazionale - sono annotate nell'accluso depliant.

Nella necessità di provvedere tempestivamente per l'ospitalità gratuita degli invitati, la cui partecipazione è espressamente desiderata dal Presidente della Giuria G. C. Argan, questa Segreteria raccomanda cortesemente di far pervenire le adesioni, tramite l'acclusa scheda, entro il giorno 25 giugno 1963.

RingraziandoLa sentitamente, gradisca distinti saluti.

(Gerardo Ph. Dasi)

Suo

Illustre Dott.
SILVIO BRANZI
= VENEZIA =

N.
a.m.
San Marino 1963
IV Biennale d'pittura:
Mostra oltre l'informale

CO[illegible] N° 5

Alla presenza del Senatore Zannini e delle autorità ha avuto luogo a Verucchio l'"inizio dei lavori del XII Convegno Internazionale Artisti, critici e studiosi d'arte.

Il Prof. G.C.Argan, Presidente del Convegno, ha pronunziato il discorso inaugurale sul tema "La funzionalità della critica".

Richiamando l'attenzione sul fatto che la critica ha una sua creatività, s'è soffermato, prevalentemente, sull'analisi dei rapporti artista, critica e società.

Il critico spagnolo Aguilera Cerni, Presidente della sezione riservata agli artisti ed ai critici ha trattato i più importanti aspetti della libertà dell'artista e dell'alienazione.

Il francese Francastel, direttore della Suola di studi superiori della Sorbona, ha introdotto la tematica della sezione alla quale partecipano gli esteti ed i filosofi, parlando sull'arte e libertà, l'impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee.

L' italiano, Flarer, biologo, Presidente dell'Ass.Naz."Filosofia Arti Scienze", ha introdotto i lavori della sezione riservata alle ricerche scientifiche sul campo dell'espressione artistica. Spirito ha parlato sulla educazione all'arte astratta, facendo rilevare la impossibilità d'educazione ad un arte che ha perso ogni rapporto con lo stesso fruitore. Ceccato ha presentato un ciclo di esperimenti; condotto presso il Centro di Ciberneti ca dell'Università di Milano. Esperimenti che iniziano un programma di ricerche sulla percezione estetica. Restany ha sviluppato il tema che tratta i rapporti arte e società contemporanea, rilevando gli impressionanti sviluppi dovuti alla applicazione delle techiche.

Il pittore Vedova (intervenendo polemicamente) a proposito della posizione dell'artista nella nostra società, ha rilevato il soggettivo intervento dell'uomo artista, ricercatore della verità. Morpurgo Tagliabua, riprendendo il discorso sul fondamento teoretico della socialità, ha rilevato come il problema prima era quasi trascurato dalla estetica.

Assunto ha, in particolare, elogiato la funzionalità della critica, idoneamente intermediaria tra opera e fruitore. Ha sviluppato poi la relazione fra poetiche ed estetiche nel pensiero contemporaneo. Lamberti ha prospettato l'atteggiamento estetico e l'impegno nell'umanità d'oggi. Dopo avere approfondito il concetto di umanità dal punto di vista dell'esistenzialità e nella prospettiva di TEILAHARD DE CHARDIN. Ha illustrato il rapporto che può avere sull'arte attuale. Genovese ha criticato alcuni aspetti della metodica scientifica. Ma ha rilevato che un idoneo uso di essa, è utile all'esperimentazione sulla fenomenologia artistica.

L'intervento del critico bonente ha suscitato una polemica in riferimento all'orienatamento delle più attuali tendenze dell'arte programmata.

./.

I gruppi artistici, che operano in funzione dell'arte programmata, hanno esposto i loro vivaci e polemici punti di vista.

Nell'attesa delle ulteriori discussioni ed interventi, che si prospettano vivaci, specie in riferimento ai rapporti arte-scienza.

Il Segretario G.F.Dasi, ideatore ed organizzatore del Convegno, diramà una notizia importante.

Il Convegno Internazionale di Rimini, Riccione, Verucchio e San Marino ha costituito una fondazione promossa da Aguilera Cerni, Argan, Brandi, Bucarelli, Ceccato, Dasi, Goldschmidt, Marussi,Popper (dell'Unesco), Restany e Spirito.

A Riccione, nel pomeriggio, il Segretario Dasi, consegnerà medaglie d'oro di benemerenza alla Dott. Bucarelli ed al Pittore spagnolo Jose Garcia Ortega, esule politico.

A Riccione un ricevimento verrà offerto in onore degli artisti: Fontana, Pasmore e Vedova.

Mc
S. M.
San Marino 1963
IV Biennale di
St. Hans: "oltre l'in-
formale"

"La Fiera letteraria"
16 giugno 1963

LA IV BIENNALE DI S. MARINO

★

Oltre l'Informale

Alla vigilia dell'inaugurazione della IV Biennale Internazionale di San Marino *siamo lieti di ospitare scritti di quattro componenti la «Commissione inviti», i quali spiegano i criteri seguiti per la selezione degli artisti espositori.*

Umbro Apollonio

Qualunque lavoro si valuta meglio nella sua concreta realizzazione che allo stato di progetto, anche per chi ne è autore. Un giudizio circostanziato sulla IV Biennale di San Marino si potrà dare perciò soltanto quando essa sarà aperta, e non spetterà di certo a coloro che ne sono stati i responsabili ordinatori. Non appare illecito tuttavia che si dichiarino le ragioni che hanno ispirato una certa scelta; anzi, ciò dovrebbe servire per quelli che esamineranno la rassegna e ne trarranno le dovute conseguenze critiche. Voglio dire che dalla esposizione dei criteri che presiedettero a simile mostra si dovranno ricavare i limiti entro cui soltanto il giudizio potrà risultare pertinente. La mostra, giova precisare, non va giudicata per quello che non ha voluto essere, e le osservazioni come i rilievi dovranno restare nell'ambito di quanto essa ha inteso di rappresentare.

Questa di San Marino, infatti, è un rassegna particolare, che non va confusa con i soliti panorami generici i quali hanno la pretesa di fare il punto su tutti gli aspetti dell'arte di un largo torno di tempo; sopra tutto non include fenomeni retrospettivi, mirando viceversa ad una flagrante attualità.

Per quanto l'estensione data al termine 'informale' sia così vasta da rendere incerte o almeno molto opinabili la caratterizzazione e la omogeneità di simile orientamento estetico, resta innegabile che l'informale ha corrisposto ad un preciso momento storico. Avviene quindi per logica conseguenza che vi faccia seguito una presa di posizione diversa ovvero un guardare ad altre possibili situazioni, un proporre altre eventualità creative. Ora, a mio modo di vedere, a San Marino si son voluti documentare tre filoni, grosso modo, nei quali si vengono ad esplorare virtualità differenti ed a ricercare altri rapporti con il mondo delle cose e delle idee: rapporti dove la fantasia sia sempre guida, non tollerata o, peggio, respinta, atta bensì a rivelare nuove sfere di comunicazione. Il problema è pur ancora quello di presentare lavori in cui il condizionamento contro cui si lotta sia superato sul piano di una propria personale affermazione, tale da indicare un modo per inserirsi ed integrarsi nel confronto con la vicenda umana presente: confronto non taciuto, reso sibbene esplicito mediante il formularsi della comunicazione visiva. Sarà necessario, poi, è vero, distinguere ciò che resta sul piano di uno sperimentalismo di massima e ciò che rimonta a livello di poesia. Questo è compito di chi vedrà la mostra e dirà le sue preferenze, sempre operandole però nella cerchia dei dati offerti o, quanto meno, degli indirizzi esemplati. Per tale motivo s'è ordinata una rassegna siffatta: perchè sia facilitata la conoscenza e sia stimolato il giudizio su ciò che si viene prospettando rispetto alla esperienza creativa quale ancora si svolgeva circa un lustro fa. Si è ritenuto insomma di cogliere una situazione di interesse attuale, e non per proclamare la sconfitta di altre tendenze, ma solo per dimostrare lo impegno evolutivo che opera all'interno della cultura contemporanea, la sua costante preoccupazione di raggiungere una totalità di relazioni con il reale quale si configura nei suoi aspetti e nei suoi motivi meno superficiali.

Può darsi — direi che è sicuramente così — che ognuno di noi abbia una sua credenza da difendere perchè la ritiene più vera delle altre. Ebbene, anche simile dialettica è utile, estremamente giovevole nell'orbita di una investigazione che voglia rendersi conto della pratica estetica della nostra epoca. La concezione che ne riescirà emancipata avrà comunque incorporato anche i postulati, ideali e formali, delle altre, benchè scolorati nei singoli processi creativi.

Il merito, per così dire e senza perciò arrogarsi alcuna presunzione, di questa mostra di San Marino dovrebbe dunque incentrarsi nell'aver posto in atto una documentazione sulle prospettive agonistiche della più recente operatività artistica, e nell'averlo fatto senza nostalgia o rimorsi di sorta.

Pierre Restany

La IV-ème Biennale Internationale d'Art de Saint-Marin ne sera pas une Biennale comme tant d'autres: deux éléments lui confèrent en effet une originalité et un intérêt spécial.

D'abord, sa structure interne: les artistes participants sont choisis par une Commission d'Invitation qui est distincte du Jury des Prix. Les récompenses seront décernées à l'ouverture de la Biennale le 20 juin prochain, après un débat public où le jury, devant les critiques d'art et les journalistes de la presse internationale, aura discuté des oeuvres et justifié les raisons de son choix. Innovation radicale, contraire au huis clos habituel en ce genre de matière, c'est au grand jour et devant le public que s'élaborera le palmarès de la manifestation, palmarès d'autant plus objectif que les membres du Jury n'auront pas choisi eux-mêmes les oeuvres qu'ils seront appelés à juger. Seul le président, G. C. Argan, est commun aux deux Commissions, de façon à assurer la nécessaire coordination de l'ensemble.

Ensuite, le second point d'intérêt, et non le moindre, réside dans le thème de la significatif: «*Au delà de* Biennale, dont l'énoncé est *l'Informel*». Il va de soi que ce titre doit être pris à la fois dans un sens historique et dans un sens morphologique, la notion même d'Informel recouvrant ces deux aspects: un certain style s'insérant dans l'histoire de l'art abstrait, et la morphologie de ce style.

Les oeuvres choisies par la Commission d'Invitation dont je fais partie et qui s'est réunie à Rome les 6 et 7 mars derniers, sont des oeuvres qui par leur forme, leur facture et leur esprit se situent à la fois *après* (historiquement) et *en dehors* (spirituellement) de l'Informel. Il s'agit en gros d'oeuvres appartenant aux trois principales tendances qui assurent aujourd'hui la relève de l'Informel: le Nouveau Réalisme (ainsi que les différentes variantes actuelles de l'art d'assemblage), la Nouvelle Figuration et enfin un art expérimental d'inspiration géométrique, néo-puriste ou néo-constructiviste.

Si l'on entre dans le détail, ces caractérisations deviennent évidemment moins schématiques et infiniment plus complexes. Mais c'est finalement à la jonction de ces trois axes de coordonnées principaux que se situe le panorama objectif de l'art vivant d'aujourd'hui.

Sous cet angle de vue le thème «Au delà de l'Informel», s'il peut paraître restrictif dans la mesure où il assigne une double limite historique et morphologique à la manifestation, a en revanche l'insigne avantage de lui donner la dimension résolûment actuelle d'une enquête sur le présent ouverte sur le futur. La IVème Biennale de Saint-Marin ne sera pas comme tant d'autres manifestations analogues une anthologie des valeurs établies dans un passé récent, mais un panorama dynamique des tendances actuelles les plus évolutives de l'avant-garde internationale, un exposé des recherches les plus vivantes qui se pratiquent à Paris ou à New-York, à Rome ou à Tokyo, en Scandinavie ou en Pologne et qui tendent à modeler le visage de l'art d'aujourd'hui, à définir de nouveaux répertoires de formes, des nouveaux langages, une nouvelle situation de l'homme par rapport au cosmos.

Un tel parti-pris d'actualité donne à la manifestation son plein sens et son véritable intérêt de confrontation et d'information, en même temps qu'il sanctionne une irrémédiable évolution, le début d'un chapitre nouveau de l'histoire de l'art contemporain, au delà d'un Informel désormais dépassé.

Objectivité et actualité: tels sont les gages les plus sûrs du succès de cette Biennale!

Vicente Aguilera Cerni

CREO que la IV Bienal Internacional de Arte de la República de San Marino, puede ser un acontecimiento memorable. Ciertamente, son muchas las manifestaciones artísticas que se estructuran revistiendo indudable interés estético y cultural; pero son muy pocas las que logran agregar, a esos alicientes, el sentido de la oportunidad histórica.

La IV Bienal de San Marino — actualmente en avanzada fase de organización — se plantea bajo el título «Oltre l'Informale». Por lo tanto, la primera cuestión que debemos aclarar al público, es el significado de esa relación de posterioridad temporal respecto al Informalismo.

Como es bien sabido, el movimiento. Informalista ha sido durante los últimos años la tendencia predominante en el juego de fuerzas del arte actual. Su extensión, sus logros cualitativos, sus grandes figuras y la duración de su influencia le han dado ya un lugar en la historia del arte contemporáneo. Sin embargo, cuando nosotros decimos «Oltre l'Informale», no pretendemos convertir en «oportunismo» histórico el sentido de la «oportunidad» histórica del que hablábamos hace un momento. No intentamos presentar una manifestación polémica de signo negativo antiinformalista, ni mucho menos queremos extender ningún certificado de defunción artística, ni para lo Informal, ni para los artistas que permanecen adictos a esa corriente.

No obstante, la conversion de lo Informal en historia, pone en primer plano la cuestión de las nuevas tendencias emergentes. No pensamos en la eventual muerte del informalismo, ni en novedades absolutas, sino en la posible estructuración de otras modalidades y en la segura continuidad del arte contemporáneo. De ahí la importancia que esperamos tenga la IV Bienal de San Marino, pues en ella se va a trazar por vez primera un panorama internacional en el que intentamos recoger los testimonios de un riguroso «presente» donde, sin duda, aparecerán conflictos y perspectivas del más alto interés.

Tal ha sido el criterio que nos ha guiado al hacer la selección de los artistas a invitar. En este aspecto, debo rendir homenaje al acierto e inteligencia de los ilustres colegas de la crítica internacional que conmigo han formado la Comisión de Invitaciones. Y para mí es un verdadero placer destacar la segura guía de Giulio Carlo Argan (que presidió nuestras deliberaciones), así como las certeras orientaciones y aportaciones de Umbro Apollonio, Pierre Restany y Giuseppe Gatt.

Sobre el nombre de tales productos y sobre su división en agrupaciones afines, deberemos abrir un paréntesis de espera. Ese bautismo de lo que está surgiendo, será el tema — bien interesante, por cierto — de los compañeros de la crítica que acudan a la IV Bienal de San Marino. Nuestro papel al seleccionar ha sido indicar una situación, no el definirla ni el interpretarla.

El definir y el interpretar llegarán luego, cuando en el mes de Julio se abran las puertas del Kursaal de San Marino y se ofrezca la exposición a la curiosidad internacional. En ese momento, la Bienal todavía reservará una innovación, pues si bien ha correspondido a un grupo de críticos la labor seleccionadora, la asignación de los premios corresponderá a un grupo de directores de museos. Así, se dividen las funciones: la de la crítica militante, como hallazgo de valores vivos y significados activos; la de los críticos en función rectora de museos, como fijación histórica de esos mismos valores. Y si a ello añadimos el sistema de publicidad que se aplicará a las deliberaciones del Jurado, creo poder afirmar que esta celebración sanmarinense será pródiga en lecciones y enseñanzas para todos.

Le ragioni di una manifestazione

★

di GIUSEPPE GATT

Un titolo come quello che è stato dato alla Biennale di S. Marino edizione 1963, richiede certamente da parte almeno degli ordinatori l'onestà di un chiarimento, se si vuole che non rimanga una mera sigla, priva di concreto e reale significato critico. «Oltre l'Informale» può infatti significare molte cose, e a seconda dell'intenzione che a questa denominazione si attribuisce, possono conseguirne risultati e conseguenze che vale la pena di controllare.

E' abbastanza palese, intanto, che si dà per scontato un superamento dell'informale, almeno di quello storicamente qualificato e criticamente individuato; superamento che non è soltanto, com'è logico che sia, un superamento in senso cronologico, ma anche, e sopratutto, in senso critico. Affermazione questa che del resto ciascuno potrà per suo conto contestare dopo aver visitato la mostra e vedere quindi se realmente le proposte postinformali che oggi si vengono articolando siano veramente una nuova alternativa o, all'opposto, siano niente altro di più che un'espressione velleitaria da ridimensionare nella sua entità.

Ciò che invece dovrebbe apparire chiaro ed immediatamente riscontrabile è la mancanza di intenti formali di superamento cioè di programmi di poetica redatti dagli artisti sotto forma di impegno di «superamento», appunto. Il che, quanto meno, sta a dimostrare chiaramente che se di superamento dell'informale si potrà parlare all'indomani di questa mostra, sarà perchè effettivamente e naturalmente, nel divenire delle arti, fermentano e prendono esplicito assetto morfologie alternative alle ipotesi dell'Informalismo.

Alla già ricordata spontaneità creativa degli artisti, fa riscontro invece, da parte degli ordinatori della rassegna, una precisa volontà critica di proporre agli studiosi dell'arte e a quanti seguono l'appassionante evolversi di essa, una variata panoramica sulle ipotesi che maggiormente sembrano — dietro varie strumentazioni — aver detto qualcosa che si può considerare «oltre l'Informale».

Ad evitare la pericolosa stortura critica di settorializzare il repertorio delle attuali produzioni artistiche, la scelta degli artisti che rappresenteranno le varie alternative è stata operata nei settori più disparati che ci fornisca oggi la pittura contemporanea: Kosice, Hundertwasser, Alechinsky, Messagier, Arman, Cesar, Etienne-Martin, Agam, Platschek, Mack, Piene, Hiltmann, Gaul, Domoto, Davie, Pasmore, Bergolli, Rotella, Romagnoni, Gagliardi, Pozzati, Turcato, Angeli, Dova, Bendini, Perilli, Novelli, Carena, Del Pezzo, Dorazio, i sei del «Gruppo 1», Festa, Appel, Chirino, Saura, Louis, Noland, Lichtenstein, Rauschemberg, Kemeny, Tinguely, Rudge; testimoniano tutti la grande apertura poetica che gli ordinatori hanno preso in considerazione ai fini di poter fornire la più ampia dialettica di superamento.

Pertanto, se il superamento dell'Informale si potrà parlare, questo sarà non già in favore di una singola poetica o un unico gruppo, bensì per alcuni artisti e alcune morfologie che per le proposte ed i risultati concreti possono veramente essere considerati sia fuori dell'accademia formale dell'informalismo sia oltre le premesse teoriche sulle quali l'Informale ha fondato la sua azione pittorica e culturale.

E ciò naturalmente può avvenire attraverso soluzioni anche diverse; in ciò sta la libertà di una cultura critica che tenta di prendere in considerazione le opere d'arte anche, e sopratutto, dal punto di vista dei risolvimenti formali.

A giustificare la mostra penso che basterebbe da sola questa prova delle nostre buone intenzioni: ma speriamo che una concreta aderenza superi, e di molto, questo iniziale traguardo.

celebrazioni sammarinesi

IV biennale di pittura

"mostra oltre l'informale"

dal 20 giugno al 20 settembre

La Repubblica di San Marino antico simbolo, nel mondo, di libertà, ha — da due anni — iniziato una tradizione artistica (aperta agli artisti più significativi dell'arte contemporanea) con l'istituzione di una Biennale d'Arte.

Il successo delle edizioni antecedenti e la lusinghiera accoglienza della stampa hanno suggerito una **edizione per il 1963** che sarà organizzata con nuovi criteri, tali da suscitare — negli ambienti artistici e giornalistici italiani e stranieri — un particolare interesse.

La IV Biennale Internazionale d'Arte (20 giugno - 20 settembre 1963) sarà un avvenimento artistico di rango internazionale e presenterà le opere dei più rinomati artisti che agiscono **« oltre l'informale »** in quel clima di libertà particolarmente sentito dall'Arte della nostra epoca.

Un insigne critico, G. C. Argan, di fama mondiale, ha voluto tracciare una nuova, interessante via per giudicare le opere partecipanti: oltre alla Giuria Inviti un'altra giudicherà — durante una pubblica seduta — discutendo le opere ampiamente ed esaurientemente. Saranno invitati critici e giornalisti della stampa mondiale, i quali però non potranno prendere parte alle discussioni; tuttavia **saranno autorizzati a pubblicare quanto ascolteranno.**

Dopo tanti anni che le varie giurie di concorsi di pittura e scultura hanno espresso i loro verdetti nel segreto di un'aula, dando — quasi sempre — adito ad interminabili discussioni e — spesso — ad astiose considerazioni, qui, a San Marino, si vuole rompere con la tradizione gli antichi schemi e dare — coraggiosamente — la possibilità a singoli giudici di attestare pubblicamente la obiettività del loro credo estetico. Artisti, critici e pubblico non potranno che accogliere con favore questa iniziativa.

il Pittore

Gerardo Ph. DASI

Segretario Generale della Biennale

invia i migliori Auguri di lieto Natale e felice Anno nuovo
mes meilleurs Voeux d'un joyeux Noël et d'un heureux Nouvel An
my best Wishes for a Merry Christmas and happy New Year
cordiales Votos de alegre Pascua de Navidad y feliz Ano Nuevo

celebrazioni sammarinesi

IV biennale di pittura

"mostra oltre l'informale"

dal 20 giugno al 20 settembre

IV BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE
« Oltre l'Informale »

Promossa dall'Ente Governativo per il Turismo, lo Sport e lo Spettacolo
sotto il patrocinio del Governo della Repubblica

COMITATO ESECUTIVO

FEDERICO BIGI	Segretario di Stato per gli Affari Esteri
ALVARO CASALI	Deputato alla Istruzione Pubblica
PIETRO REFFI	Deputato al Turismo, lo Sport e lo Spettacolo
GIUSEPPE ROSSI	Presidente Unione Giornalisti Sammarinesi
GIANVITO MARCUCCI	Direttore Ente Gov. Turismo, Sport e Spettacolo
CLARA BOSCAGLIA	Capo Ufficio Stampa del Governo
MARINA REFFI BUSIGNANI	Pittrice
GERARDO FILIBERTO DASI	Segretario Generale della Biennale

COMMISSIONE INVITI

Presidente

GIULIO CARLO ARGAN	Direttore Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma

Membri

VINCENTE AGUILERA CERNI	Critico d'arte
PIERRE RESTANY	Critico d'arte
UMBRO APOLLONIO	Conservatore Archivio Storico de « La Biennale di Venezia »
GIUSEPPE GATT	Critico d'arte

COMMISSIONE PREMI

Presidente

GIULIO CARLO ARGAN	Direttore Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma

Membri

FRANÇOIS MATHEY	Direttore Musee des Arts Decoratifs di Parigi
ZORAN KRZISNIK	Galerie d'Art Moderne di Ljubljana
PALMA BUCCARELLI	Direttrice Galleria d'Arte Moderna di Roma.
VITTORIO VIALE	Direttore Museo d'Arte Moderna di Torino

SEGRETERIA GENERALE

GERARDO PH. DASI	Segretario Generale
CARMELO GENOVESE	Addetto Stampa e Propaganda
EMILIO GRASSO	Addetto Segreteria
DARIO PARA	Addetto all'Organizzazione

il servizio stampa è gentilmente offerto dalla Ing. C. Olivetti & C., S. p. A. di Ivrea

IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. di San Marino

Promossa dall'Ente Governativo per il turismo, lo sport e lo spettacolo, sotto il patrocinio del Governo della Repubblica.

7 luglio - 7 ottobre 1963 - Palazzo del Kursal

Il segretario generale

Verucchio, 29 giugno 1963

Illustre Dottore,

nel prendere atto della scheda di adesione da Lei inviata Le comunico di avere provveduto a fissare a Suo nome una stanza presso l'Albergo Bellevue di San Marino - Via delle Piagge - tel. 91152.

Cordiali saluti.

(Gerardo Ph. Dasi)

Suo

Dott.
SILVIO BRANZI
"L'Osservatore Politico Letterario"
= V e n e z i a =

Venezia, 3 luglio 1963

TELEGRAFI DELLO STATO

Qualifica	Importo pagato	N° Telegramma	N° parole	Data	Ore
ORD	0340	0600	22	-3	20 35

Ricevuta di telegramma accettato meccanicamente

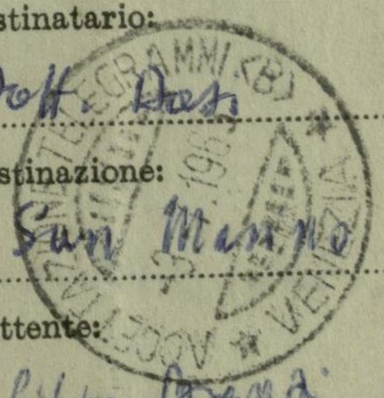
25 *bis* mecc.

ANNOTAZIONI FACOLTATIVE A CURA DEL MITTENTE

Destinatario: Dott. Dasi

Destinazione: San Marino

Mittente: Silvio Branzi



...visita mostra. Gradirei ... Saluti

Silvio Branzi

IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. di San Marino

Promossa dall'Ente Governativo per il turismo, lo sport e lo spettacolo, sotto il patrocinio del Governo della Repubblica.

7 luglio - 7 ottobre 1963 - Palazzo del Kursal

Il segretario generale

Verucchio, 29 giugno 1963

Illustre Dottore,

nel prendere atto della scheda di adesione da Lei inviata Le comunico di avere provveduto a fissare a Suo nome una stanza presso l'Albergo Bellevue di San Marino - Via delle Piagge - tel. 91152.

Cordiali saluti.

(Gerardo Ph. Dasi)

Suo

Dott.
SILVIO BRANZI
"L'Osservatore Politico Letterario"
= V e n e z i a =

Venezia, 3 luglio 1963

Dottor Dasi
Biennale di San Marino
Verucchio

In risposta mi costringerai rimandare altra data visita mostra. Gradirei catalogo. Cordialmente, auguri successo, cordiali saluti

Silvio Branzi

repubblica di s. marino

IV biennale internazionale d'arte

dal 7 luglio al 7 ottobre

La Repubblica di San Marino antico simbolo, nel mondo, di libertà, ha — dal 1959 — iniziato una tradizione artistica (aperta agli artisti più significativi dell'arte contemporanea) con l'istituzione di una Biennale d'Arte.

Il successo delle edizioni antecedenti e la lusinghiera accoglienza della stampa hanno suggerito una *edizione per il 1963* che sarà organizzata con nuovi criteri, tali da suscitare — negli ambienti artistici e giornalistici italiani e stranieri — un particolare interesse.

La IV Biennale Internazionale d'Arte (7 luglio - 7 ottobre 1963) sarà un avvenimento artistico di rango internazionale e presenterà le opere dei più rinomati artisti che agiscono « *oltre l'informale* » in quel clima di libertà particolarmente sentito dall'Arte della nostra epoca. Un insigne critico, G. C. Argan, di fama mondiale, ha voluto tracciare una nuova, interessante via per giudicare le opere partecipanti: oltre alla Giuria Inviti un'altra giudicherà — durante una pubblica seduta — discutendo le opere ampiamente ed esaurientemente. Saranno invitati critici e giornalisti della stampa mondiale, i quali però non potranno prendere parte alle discussioni; tuttavia *saranno autorizzati a pubblicare quanto ascolteranno.*

Dopo tanti anni che le varie giurie di concorsi di pittura e scultura hanno espresso i loro verdetti nel segreto di un'aula, dando — quasi sempre — adito ad interminabili discussioni e — spesso — ad astiose considerazioni, qui, a San Marino, si vuole rompere con la tradizione gli antichi schemi e dare — coraggiosamente — la possibilità a singoli giudici di attestare pubblicamente la obiettività del loro credo estetico. Artisti, critici e pubblico non potranno che accogliere con favore questa iniziativa.

IV BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE
« Oltre l'Informale »

Promossa dall'Ente Governativo per il Turismo, lo Sport e lo Spettacolo sotto il patrocinio del Governo della Repubblica

COMITATO ESECUTIVO

FEDERICO BIGI	Segretario di Stato per gli Affari Esteri
ALVARO CASALI	Deputato alla Istruzione Pubblica
PIETRO REFFI	Deputato al Turismo, lo Sport e lo Spettacolo
GIUSEPPE ROSSI	Presidente Unione Giornalisti Sammarinesi
GIANVITO MARCUCCI	Direttore Ente Gov. Turismo, Sport e Spettacolo
CLARA BOSCAGLIA	Capo Ufficio Stampa del Governo
MARINA REFFI BUSIGNANI	Pittrice
GERARDO FILIBERTO DASI	Segretario Generale della Biennale

COMMISSIONE INVITI

Presidente

GIULIO CARLO ARGAN	Direttore Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma

Membri

VICENTE AGUILERA CERNI	Critico d'arte
PIERRE RESTANY	Critico d'arte
UMBRO APOLLONIO	Conservatore Archivio Storico de « La Biennale di Venezia »
GIUSEPPE GATT	Critico d'arte

COMMISSIONE PREMI

Presidente

GIULIO CARLO ARGAN	Direttore Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma

Membri

FRANÇOIS MATHEY	Directeur Musée des Arts Decoratifs de Paris
ZORAN KRZISNIK	Directeur Galerie d'Art Moderne de Ljubljana
PALMA BUCARELLI	Direttrice Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
VITTORIO VIALE	Direttore Galleria d'Arte Moderna di Torino

SEGRETERIA GENERALE

GERARDO PH. DASI	Segretario Generale
CARMELO GENOVESE	Addetto Stampa e Propaganda
EMILIO GRASSO	Addetto Segreteria
DARIO PARA	Addetto all'Organizzazione

Il servizio stampa è gentilmente offerto dalla Ing. C. Olivetti & C., S. p. A. di Ivrea

repubblica di s. marino

IV biennale internazionale d'arte

dal 7 luglio al 7 ottobre

PITTORI - SCULTORI INVITATI

ARGENTINA	Kosice.
AUSTRIA	Hundertwasser, Rainer, Marc, Urtell.
BELGIO	Alechinski, Bury, Leblanc, Awimberge
FRANCIA	Agam, Arman, Boto, Cesar, Christo, Delahaye, Deschamps, Dufour, Dufrene, Etienne Martin, Foldes, Hains, Halpern, Klein, Messagier, Niki de St. Phalle, Raysse, Salles, Schoffer, Vardanega, Villegle.
GERMANIA	Hiltmann, Hollweck, Fischer, Kramer, Mavignier, Pfhaler, Platschek, Koehler, Uecker, Uli Phol, Von Graevenitz, Gaul.
GIAPPONE	Arakawa, Domoto, Isobe, Yaidi, Kudo, Shiba.
GRECIA	Caniaris, Nikes.
INGHILTERRA	Allan, Hill, Kenneth, Kitaj, Tilson, Pasmore, Turnbul.
ITALIA	Angeli, Aricò, Baj, Baruchello, Bemporad, Bendini, Bergolli, Berti, Biggi, Bortoluzzi, Bueno, Bianco, Carena, Carmi, Carrino, Castellani, Colla, Dadà, Del Greco, Del Pezzo, De Luigi, Di Vito, Dorazio, Dova, Festa, Frascà, Gagliardi, Getulio, Guerreschi, Lattanzi, Loffredo, Mari, Mauri, Munari, Nigro, Novelli, Pace, Parzini, Perilli, Pozzati, Romagnoni, Rotella, Sangregorio, Santoro, Schifano, Tancredi, Turcato, Trubbiani, Uncini, Virduzzo.
JUGOSLAVIA	Dzamonja, Gliha, Knifer, Picely, Vojin.
OLANDA	Volten, Appel, Nieuwenhuys, Henk, J. J. Scoonhoven, Tajiri.
POLONIA	Stazewsy, Lebenstein, Pagowska, Slesinka.
SCANDINAVIA	Aagard, Jorn, Olson, Per Olof.
SPAGNA	Alfaro, Arroyo, Castillo, Chirino, Monjales, Calvo, Saura, Sempere.
STATI UNITI (U..S.A.)	Bruce, Chamberlain, Daphnis, Diebenkorn, Dine, Kenneth Noland, Kelly, Jasper, Youngermann, Lichtenstein, Malina, Morris, Oldenburg, Olitski, Rauschenberg, Stankiewicz, Stella, Stevenson, Warhol.
SVIZZERA	Gerstner, Kemeny, Talmann, Spoerri, Tinguely.
ARTISTI STRANIERI OPERANTI IN ITALIA	Abe (Giapponese), Azuma (Giapponese), Buce Tipett (Inglese), Kounellis (Greco), Melchi (Marocchino), Pucciarelli (Argentino), Rudge (Ingl.), Twombly (Americano), Vasiri (Ital.).
GRUPPI	*L'equipo '57 De Cordoba:* Cuenca, Duart, Ibarrola, Serrano, Duarte. *Groupe de recherches d'art visuel*: Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral. *Gruppo « T » - c/o Gianni Colombo:* Colombo, Angeschi, De Vecchi, Boriani, Varisco. *Gruppo « N »:* Biasi, Ghiggio, Landi, Massironi. *Gruppo « Zero » di Dusseldorf*: Piene, Kuttner, Salentin, Graubnel, Kage Hiltman, Hal Weck, Heinz, Pohl, Uecker Gunther.

IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. di San Marino

7 luglio - 7 ottobre 1963 - Palazzo del Kursal

La S. V. è invitata ad intervenire alla Vernice della IV Biennale Internazionale d'Arte Rep. San Marino il giorno 7 luglio 1963 - alle ore 11 - presso il palazzo del Kursal.

Alle ore 18 dello stesso giorno gli Eccellentissimi Capitani Reggenti procederanno alla premiazione degli Artisti.

IL SEGRETARIO GENERALE

(Gerardo Ph. Dasi)

ALLA SUA QUARTA EDIZIONE UNA RASSEGNA DI VIVO INTERESSE

L'arte oltre l'informale nella Biennale di San Marino

Vi hanno partecipato artisti di numerose nazioni - I premi di un milione assegnati al « Gruppo N » e al « Gruppo O » - Una giuria composta da critici e da direttori di musei moderni italiani e stranieri

(Dal nostro inviato)

San Marino, 8 luglio

Si è inaugurata al Palazzo del Kursaal, nella Repubblica di San Marino, alla presenza dei Capitani Reggenti e con l'intervento del Console Generale d'Italia, decano del Corpo Diplomatico e dell'on. Preti la « Quarta Biennale internazionale d'arte, oltre l'informale », promossa dalla Repubblica di San Marino e realizzata dal presidente della Biennale, prof. Giulio Carlo Argan, coadiuvato dai critici Vicente Aguilera Cerni, Pierre Restany, Umbro Apollonio, Giuseppe Gatt e dai seguenti direttori di musei d'arte moderna: Palma Bucarelli di Roma, e Vittorio Viale di Torino, François Mathey di Parigi e Zoran Krzisnik di Lubiana. Segretario generale Gerardo Filiberto Dasi. Sono presenti alla rassegna le seguenti nazioni: Argentina, Austria, Belgio, Francia, Germania, Giappone, Grecia, Inghilterra Italia, Jugoslavia, Olanda, Polonia, Scandinavia, Spagna, Stati Uniti, Svizzera, e un gruppo di artisti stranieri operanti in Italia. Alla cerimonia inaugurale sono stati consegnati alla presenza dei Capitani Reggenti, dei critici e dei direttori di musei, della stampa e di numerose personalità della cultura e dell'arte che affollavano il grande salone del Kursaal, i seguenti premi: un I premio di un milione rispettivamente al « Gruppo N » (Italia) e al « Gruppo O » (Germania). Altri premi a: « Dzamonja » (Jugoslavia), al « Gruppo I» (Italia), al « Groupe de Recherche d'Art Visuel » (Francia), a Domoto (Giappone) a Arroyo (Spagna), A Tilson (Inghilterra), a Tajiri (Giappone), a Brook (Argentina), a Gilha (Jugoslavia), a Getulio (Italia), a Rotella (Italia), a Halpen (Stati Uniti), a Perilli e Novelli (Italia). Fra i menzionati: Dorazio, Gagliardi, Monari e Turcato (Italia); Hundertwassen (Austria), Tinnet (Stati Uniti), Arman (Francia).

Il presidente Giulio Carlo Argan ha tenuto a sottolineare, alla conferenza tenuta alla inaugurazione, l'importanza che non solo critici militanti ma direttori di musei d'arte moderna italiani e stranieri abbiano lungamente meditato sulla scelta di artisti indicativi come avanguardia moderna, senza portare una tesi preconcetta od un carattere di tendenziosità alcuna. I fatti nuovi si qualificano come tale per una positiva posizione dialettica nei riguardi della tradizione precedente. Oltre l'informale — ha detto Argan — come diremmo oltre il cubismo, per dire che nella storia dell'arte contemporanea, l'Informale ha operato una rottura altrettanto profonda e rinnovato in modo altrettanto radicale ed irreversibile non tanto i postulati e le finalità, quanto la problematica viva dell'arte, e, in primo luogo, i modi del suo prodursi e situarsi nel mondo.

La visione di molti artisti presenti alla Mostra, se dimostra che la loro storia si è svolta al di fuori degli sviluppi storici dell'informale, significa che essa è un rapporto dialettico con essi, ed un rapporto anche profondamente costruttivo.

Il problema della immaterialità del colore, quando il colore in rapporto alla luce assume non solo una intensità di variazione cromatica, ma è un componente della luce stessa, mi è stato spiegato da Kage Hiltmann, del Gruppo di Düsseldorf. Il diaframma della composizione permette di polarizzare la gamma in una varietà ed intensità sorprendenti, ma è sempre la luce, grande protagonista della visione in movimento che permette all'immagine della vita di farsi specchio di una bellezza interiore. Quando viceversa il colore si materializza, acquista spessore e nella sua plasticità di una fluidità incerta e ambigua, si sovrappone, si ha una visione che potremmo dire falsa, o di un cattivo surrealismo astratto. Come viceversa in Granbuer, una superficie base di colore con interferenze leggerissime di altra colorazione, continuamente lievitanti alla luce, ci riporta ad una precisa realtà. E così in Otto Piene, da un centro di colore di tono oscuro, nasce intensamente alla luce la gamma cromatica, Günther Uecker viceversa, dai toni leggermente rosati della superficie, accenna appena l'inserirsi poetico del motivo dadaista, mentre Pohl modella il blocco di cristallo con aperture alla luce, ed una puntualità di piani prospettivi di rigore costruttivo.

Con pienezza di profondità nel motivo a spirale dei piani Kuttner e nelle interferenze luminose Heinz, mentre nel francese Morellet è la grafia sottilissima del segno che crea una lineare costruzione delle interferenze dei piani nello spazio intesa come visualità della superficie. Superficie che Yvarali approfondisce in misura di costruttività, ove le interferenze non sono date solo dai piani, ma dalla luce che vi penetra e li anima. Interessantissimo lo spagnolo Sobrino, che compone un'architettura spaziale dove i piani, di un colore unico, modellato nel cristallo, prendono vita in rapporto alle interferenze sottili di ombra e di luce. E particolarmente indicativa quella sua opera che si proietta su due piani di una superficie unitaria di cristallo-luce, mentre il francese Le Parc crea una mobilità continua dei piani di luce in scala di frequenze mobili, e l'italiano Getulio il rigore di una conoscenza oggettiva nella ricerca di integrazione tra l'architettura intesa nel suo valore di spazio e l'opera stessa, perchè l'uomo sia posto in una condizione di visualizzazione precisa. In tal senso molto importante l'apporto costruttivo del Gruppo N e del Gruppo Uno italiano. I primi: Biasi, Ghiggio, Landi, Massironi hanno costruito composizioni apparentemente immobili, ma che, viste da più prospettive, hanno una struttura addirittura mobile, cinetica. Essi traggono il valore e l'attualità dell'opera da forme simultanee e da forme compresenti, in funzione di una sottile dinamica percettiva, che in Biggi ha la sua particolare visione di spazio centrifuga a frequenze alternate di un punto luce, in Frascà come ricorso segnico di immagine simbolica di spazio, in Uncini nell'intento di una ricerca plastica, con un rapporto fra pieno e vuoto proprio nel senso dell'operare, e in Pace come segno continuo tracciato dalla mano e come itinerario spiritualmente meditato dell'infinito.

E' straordinario notare come in questa Mostra artistica di nazioni di civiltà diversissima concorrano ad una visione poetica di bellezza attuale e moderna dell'uomo. Così, ad esempio, il giapponese Domoto, che libera l'antico paravento dei suoi caratteri decorativi e si serve da un lato delle superfici in oro praticamente levitante alla luce e dall'altra dei piani dell'alluminio per creare una possibilità di continua luce in movimento. Azuma, anche giapponese, e che proviene dalla filosofia Zen, il quale crea una scultura essenziale di piani modellati in una pienezza costruttiva e altamente contemplata. Così l'americano Tippet, che riporta il segno ad un fatto costruttivo, come in rigore di bellezza dello spirito, e il persiano Vasiri il quale, ispirandosi alla natura, traccia nel gesto la componente di un ritmo di frequenza nel colore sottilmente meditato. Da notare inoltre Virduzzo, di cui abbiamo recentemente scritto. E così Dorazio, Bendini, Castellani, Mauri, il giapponese Abe, Bortoluzzi, Munari, Perilli, Colla, Turcato, Twombly, Del Greco, Gagliardi, gli inglesi Tilson e Pasmore, il belga Alechinskj, Olitski, il Gruppo T italiano e quello spagnolo De Córdoba. Ma il programma della Mostra è di così alta qualità che molti pittori e scultori meriterebbero un approfondimento maggiore, al quale noi abbiamo solo potuto criticamente accennare come indicativo di un vasto panorama di artisti.

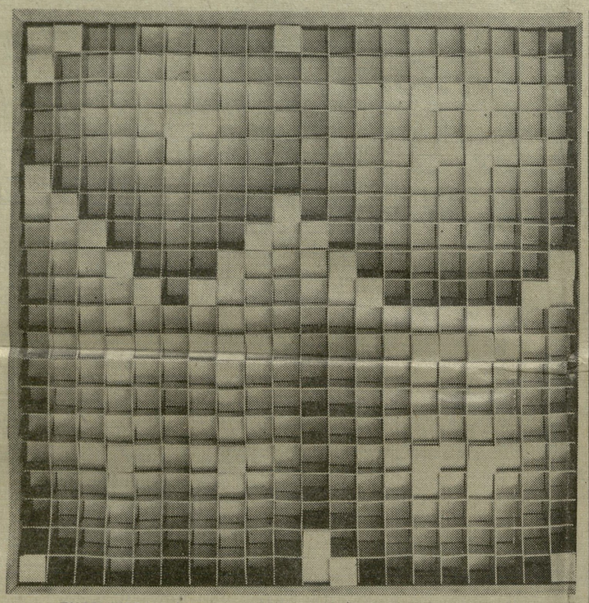
Arturo Bovi

Anno 95 - Numero 159 STAMPA SERA 8/9 Lug. 63

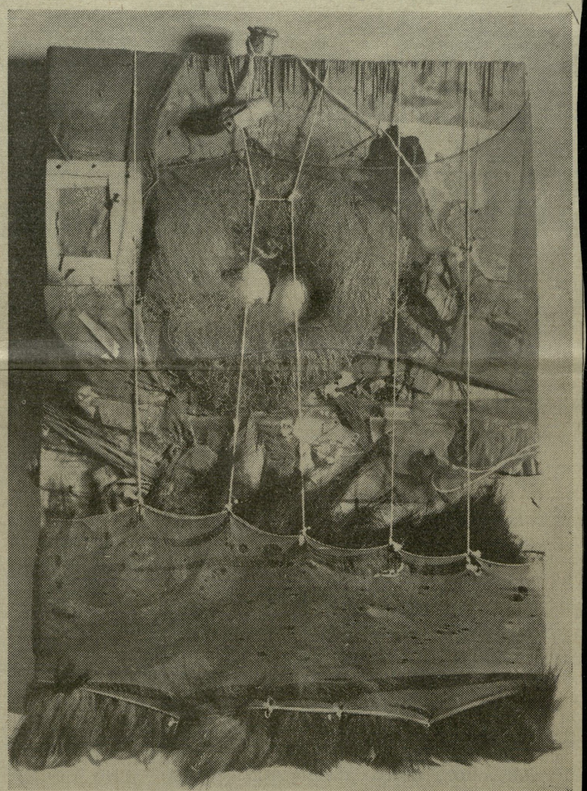
Inaugurata la Biennale d'Arte a San Marino

Si vaga per la Mostra con l'angoscia negli occhi

La clamorosa protesta di un espositore mancato - Arte e non arte: creazioni dignitosamente concepite e speculazioni buffonesche - Nel «mare magnum» di una produzione sconcertante, tra «nuova figurazione» e «nuovo realismo» alcuni giovani sembrano cercare scampo nei giochetti ingegnosi e affascinanti di un'arte puramente «visiva»



ENZO MARI: «Struttura n. 724», alluminio anodizzato naturale



BRUCE CONNER: «Camera da letto», composizione d'oggetti

San Marino, lunedì sera.

Pochi momenti prima che nel corso della cerimonia inaugurale della IV Biennale internazionale d'arte di San Marino avvenuta ieri sera alle 18, i capitani reggenti procedessero alla consegna dei premi assegnati dalla giuria di cui, presidente G. C. Argan, avevano fatto parte eminenti direttori di musei (Palma Bucarelli di Roma, Zoran Krzisnik di Lubiana, Vittorio Viale di Torino e il critico spagnolo Vicente Aguilera Cerni, in sostituzione dell'assente Francois Matey, direttore del museo di arti decorative di Parigi) nelle sale del Kursal, sede della spettacolare rassegna cui partecipano 165 autori di sedici nazioni, con circa 550 opere, un giapponese di nome Kudo protestava violentemente perché le sue opere erano state tolte dalle sale di esposizione.

Egli era stato invitato con tutte le debite forme dalla competente giuria internazionale di critici che, sotto la stessa presidenza del prof. Argan, cui competeva altre tutto di assicurare il necessario coordinamento tra i lavori delle sue commissioni, aveva riunito con l'Aguilera Cerni, il francese Pierre Restany, Umbro Apollonio e Giuseppe Gatt: essi dovevano ben sapere quel che Kudo intende per opera d'arte, e quindi all'invito non poteva che far seguito l'esposizione di quei suoi armadietti misteriosi che, per tutto il giorno prima, avevano destato la subito nauseata curiosità di invitati e critici da ogni parte convenuti a San Marino per questa mostra che nel suo complesso poteva lasciare più che perplesso, e quasi affranto, Vittorio Viale che vagava tra l'uno e l'altro piano del Kursal con l'angoscia negli occhi (la mente lontana, a Torino, alla sua mostra del Barocco e al catalogo che ancora attende un ultimo suo sforzo perché possa uscire), ma non per Giulio Carlo Argan, capace subito di orientarsi nelle più perigliose situazioni cui ci ha abituato l'arte più attuale — l'art vivant, come la si è anche chiamata — e pronto a guidare i suoi colleghi, col filo d'Arianna della sua vertiginosa lucidità dialettica, a riconoscere in quel mare magnum di opere d'ogni sorta — dai ghigni spaventosi della «nuova figurazione», a quella sorta di immondezzaio tanto spesso in bella forma servito dal «nuovo realismo» — ciò che avrebbe potuto meritare, nonché l'attenzione dei visitatori, i premi messi a disposizione dai vari enti; il primo di un milione e mezzo di lire, altri due da 100 mila con una decina di medaglie d'oro di contorno.

Kudo protestava, ma il segretario generale Gerardo Ph. Dasi, teneva duro: pensando forse ad altre più autorevoli proteste, nel caso in cui qualche eminente personalità fosse stata presa da un maligno spiritello e consigliata a dare uno sguardo per esempio dentro i grossi dadi da gioco in cui ordinati, come dentro un armadietto sanitario o nella scatola attrezzi di un onesto artigiano, si potevano scoprire tutti i rifiuti che potrebbero essere stati raccolti tra un ospedale e certe case di antica memoria. No, diceva una signora romana vicino a noi, rispondendo ad un collega che si proponeva ancora il dilemma «arte» o «non arte»: è piuttosto una questione di buon gusto!

Il «nuovo realismo», al quale si riferiscono oggetti come questi, rappresenta una delle correnti in cui la mostra riconosce uno dei principali filoni che sembrano capaci di porsi nelle prospettive aperte dall'«Informale», e quindi «Oltre l'Informale» stesso, come dice anzi il titolo della rassegna. S'era già visto altrove l'oggetto usato (anche quello cui sembra ancora legato al ricordo di umani calori) ci si poteva attendere quindi l'oggetto di rifiuto e non c'è che dire, non manca di suscitare emozione e reazioni, nella sua allusione scoperta alle radici malate di un mondo e di una società quale non è che s'ignori, ma si vorrebbe vedere diversa: e non per una questione soltanto di buon gusto, ma perché c'è bisogno di risollevare lo spirito umano, la coscienza e la dignità cui in fondo l'uomo dovrebbe tenere come alla parte migliore di se stesso.

Qualcosa di tragico incombe forse davvero nell'umanità se nello stesso amplissimo settore che si stende nelle sale del secondo piano, la «nuova raffigurazione» che puntando su nuove forme figurali, ci guarda con gli occhi dell'uomo cattivo di Arroyo (uno dei premiati con medaglia), con la desolazione dei paesaggi di Gliha, con la sentimentale banalità dei manifesti strappati di Rotella, o la chiusa bellezza di certe sculture dello jugoslavo Dzamonja, con la tensione drammatica dei dipinti di Alechinski e di Appel, con l'acceso colorismo di Jorn, e l'aspra tensione delle superfici plastiche di Tajiri, col gusto della frammentarietà ricostruita ch'è nello scultore Brook, o l'antica eleganza del rabesco di Vasiri, ma anche con la provvisorietà e la patetica desolazione dei «pacchi» di Christo che alla mostra ha mandato una motoretta avvolta in un vecchio involucro di plastica e legata da grosse corde: una nota grottesca, ma sincera, diciamo pure la parola: autentica, com'è autentica la vita di tutti i giorni.

— Ma che valore può avere oggi quest'arte che tutto sommato si accontenta di gridare la sua protesta? E' il caso di premiare qualcuno di questi eroici combattenti — come li ha definiti Argan — che nella loro ultima trincea combattono per un'ideale, senza accorgersi che il fronte si è già mosso al di sopra di loro? E con argomenti di questo genere, rispondendo alle perplessità che turbavano le coscienze di Anguilera Cerni e di Zoran Krzisnik, G. C. Argan e Palma Bucarelli avendo dalla loro anche Vittorio Viale, identificavano nel terzo filone della mostra, quello del così detto «nuovo geometrismo», la corrente nella quale si sarebbero dovuti cercare i meritevoli del massimo riconoscimento.

Si tratta di opere a volte assai semplici — come il parallelepipedo di cristallo che sulle due facce principali s'infossa morbidamente, per aprirsi al centro con un foro rotondo (esposto dal «gruppo zero» di Dusseldorf) — a volte più complesse, attuate per esempio con prismi in movimento che proiettano mobili fasci di luce capaci di incrociarsi in disegni sempre nuovi sul fondo in un gioco che poco dopo può ricominciare da capo, sempre diverso. Altri pannelli disegnano talora in bianco e nero, forme che nel loro movimento o in quello del visitatore che gli si accosta, hanno mutazioni chiaroscurali, ed effetti di luce talore vivissimi, facendosi in taluni casi persino ossessivi.

Non sono assolute novità: qualche mente «presaga» (e lo si dice senza ironia, pensando per esempio ad un Roberto Fasolo, morto un decennio fa proprio pochi mesi dopo aver presentato anche a Torino, alla Bussola, qualcosa di simile) non da ieri ci ha messo di fronte a possibilità del genere, basate sugli effetti psicologici che quelle immagini determinano in chi le osserva.

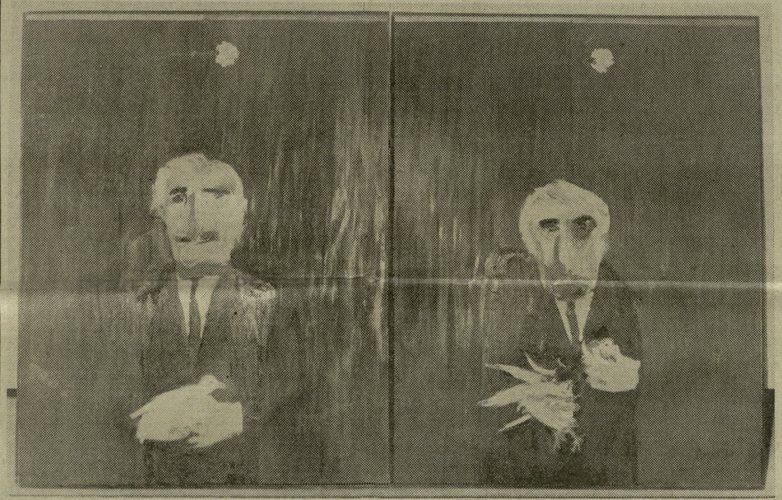
Nella produzione di questi oggetti sono da qualche anno impegnati non soltanto alcuni isolati, ma veri e propri «gruppi».

E questo è stato l'aspetto nuovo che ha colpito i giurati di questa mostra risolvendoli — non ostante Aguilera e Krzisnik si fossero dichiarati propensi a «riconoscere i valori dei singoli artisti» a premiare a pari merito il «gruppo zero» di Dusseldorf e l'italiano «gruppo N.» di Padova (Biasi, Ghiggio, Landi e Massironi).

Non più che ingegnosi giochetti, potranno sembrare i loro; ma secondo qualcuno avrebbero anche la proprietà di trasferire sul piano di una creazione artistica, il moderno interesse scientifico.

Forse per questo, un filosofo presente alla vernice, Rosario Assunto, poteva acutamente, notare che mentre le mostre d'arte d'un tempo potevano piacere essenzialmente ai letterati, una rassegna come questa di San Marino è destinata ad essere apprezzata soprattutto dai filosofi.

Angelo Dragone



ARROJO: «L'uomo e la colomba straziata» dipinto ad olio su tela

Mostra di S. Marino
San Marino 1963
IV Biennale di pittura:
Mostra oltre l'informale

"La Fiera letteraria", 21 luglio 1963

NEO-GESTALTISMO ALLA BIENNALE DI S. MARINO

La vittoria dei "gruppi"

di SANDRA ORIENTI

Il senso di provvisorio e di smobilitazione, piuttosto che di allestimento, che ha caratterizzato i primi giorni di apertura della «IV Biennale Internazionale d'arte della Repubblica di San Marino», ha, per certi aspetti, reso più agevole e familiare entrare in contatto con le opere (muovere i quadri, voltarli per leggere i nomi e le notizie, far scattare gli interruttori per mettere in moto le opere cinetiche eccetera), e le ha in certo senso addomesticate, presentandole al pubblico dei critici nella crudele e nativa elementarietà delle strutture, delle idee, delle invenzioni.

Durante le riunioni della giuria dei premi (pubbliche dinanzi a critici, artisti, giornalisti invitati, presiedute da Argan e da lui condotte con intelligente regia) sono affiorate con evidenza le preferenze nei confronti dell'arte geometrica, d'altro canto corrispondenti anche a quello che era stato l'orientamento degli inviti.

La presenza di vari gruppi di ricerche — per lo più di aspirazione o, effettivamente, para-scientifica — come il Gruppo Zero di Düsseldorf, il Gruppo N di Padova, il Gruppo T di Milano, il Gruppo Uno di Roma, il «Equipo 57» di Cordoba, il «Groupe de recherches d'art visuel» di Parigi, accanto anche a personalità operanti isolatamente, e non solo la presenza, ma anche l'indicazione di questi esempi come dei più validi in un panorama artistico intitolato «Oltre l'Informale», ha fornito l'occasione ad Argan per proclamare tali ricerche neo-gestaltiche, cioè legate ad una psicologia cristallina delle forme che si presentano con una loro tensione e vivono con una loro carica; esperienze che si presenterebbero, ad oggi, come le più suscettibili di sviluppo, come le più operabili.

Ma la novità della manifestazione sammarinese non consiste soltanto in questo: la rilevante presenza dei gruppi sopra indicati stabilisce un elemento certo non trascurabile nell'economia della mostra, nella valutazione critica di essa: questi artisti, che, sull'esempio della ricerca scientifica o del lavoro industriale, hanno scelto di raccogliersi in équipe — «spontaneo organismo sociale» — in cui avviene il confronto delle ricerche e dei risultati, accettano tutti, come collettive, le ricerche individuali.

Ma il lavoro di gruppo, certo non inedito né rivelato qui per la prima volta, è stato in questa occasione più che sottolineato, quasi supervalutato, trascurando l'articolazione e la sfaccettatura che ogni singolo e personale contributo affida al gruppo.

Perciò il primo premio (ex aequo Gruppo Zero e Gruppo N) è stato porto all'équipe, quando sarebbe stato piuttosto auspicabile che fosse assegnato ad una personalità del gruppo, per la carica di intelligenza, di operosità, di invenzione, di spirito di punto e di avanguardia che necessariamente è proprio di una personalità invece che di altre.

Il voler esaltare il gruppo in quanto rinnovamento dell'operazione artistica ed umana ha portato ad un livellamento qualitativo di esso.

Il successo dell'arte geometrica, già in questi ultimi tempi rivelatasi nella sua ostinata e pervicace formulazione come uno degli esempi contemporanei da guardare con maggiore attenzione, può essere in genere condiviso per il significato di teso rigore e di intatta pulizia che in essa può reperirsi, per le componenti costruttiviste e neogestaltiche, per le assimilazioni scientifiche, d'altra parte spesso semplicistiche ed estemporanee, per certa lucentezza di sapore industriale: tutte circostanze, queste, forse indicate nel gran ventaglio di «eventualità di scelte» consegnato dall'Informale, ma vive di contraddizioni: tanto da condurre a pensare che queste tendenze geometriche, che dovrebbero portare a «pensare con gli occhi» e alla traduzione visuale di concetti, possano risolversi non dall'Informale, ma oltre e, anzi, fuori: dialetticamente impostate di fronte ad esso.

Ciò che ispira qualche diffidenza è non tanto il sospetto che i motivi siano tratti dai risultati scientifici, quanto che questi siano parafrasati con qualche pericolo di volgarità, o siano semplicisticamente interpretati senza profondo e condiviso impegno, quasi che l'arte, oggi, dovesse finire con l'approdare al maggiore inganno, d'essere cioè scimmia non della natura, ma della scienza.

Nel Gruppo Zero le sculture di Hilhmann, i mutevoli fotodipinti di Kage, proiettati tenendo conto delle variazioni ottiche delle varie lenti e di reazioni chimiche ai colori, i cristalli forati di Pohl; le ricerche ottiche e prospettiche del Gruppo N di Padova e quelle cinetiche del Gruppo T di Milano sono apparse particolarmente notevoli.

Va da sè che ci si muove in un ambito di ricerche più che di risultati, e che la partecipazione dello spettatore vi giuoca il suo ruolo di acuta curiosità.

Smilzo, a San Marino, il «Groupe de recherches d'art visuel» di Parigi; e notevole il lavoro del Gruppo Uno di Roma, specialmente per i rapporti spaziali di Carrino, le modulazioni dicromiche di Biggi, la tensione geometrica di Frasca, acutizzata dallo stridore dei colori e avvelenata dalla vernice di alluminio.

Statica e ambigua la nuova figurazione nei suoi esempi, molti dei quali meglio profilati e chiariti da altre recenti mostre, in particolare da quella di Firenze, ultima in ordine di tempo; ma proprio perchè ambigua e instabile, disposta a svilupparsi in situazioni diverse: l'olandese Appel, lo spagnolo Arrogo, il tedesco Platschek, il giapponese Sheba, e poi i nostri Bendini, Dova, Romagnoni, rappresentano forse qui, delle contraddittorie correnti, intinte di informale.

L'economia della mostra, nella sua complessiva orchestrazione, ha dunque affidato all'opera neo-gestaltica il compito di rappresentare e significare la ricerca più dinamica, più lucida e più cosciente, non imitativa della scienza, ma tale, comunque, da presentare risultati da tutti verificabili.

Tra premi e segnalazioni, la maggior parte degli artisti è stata rammentata oltre il primo premio diviso tra i Gruppi Zero e N, sono stati premiati il Gruppo Uno, il «Groupe de recherches d'art visuel» lo scultore iugoslavo Pzamonya e lo scultore giapponese Damoto, e poi Arroyo Getulio, Rotella, Perilli, Novelli, Brook e altri.

In molti dunque, ad essere contenti, ma soprattutto gli «operatori» della «scienza metamorfizzata in Arte».

"La Fiera letteraria", 8 settembre 1963

Pro e contro la Biennale di San Marino

Eugenio Battisti

NON c'è dubbio che, a San Marino, lo schieramento dei gruppi costruttivisti, costituisce il cuore, anche qualitativo, della mostra; ed è in questo senso che va riconosciuto esatto il giudizio della giuria. Che l'astrazione geometrica sia una delle tendenze oggi attuali è dimostrato, d'altronde, in modo tautologico dalla sua stessa esistenza e prolificità. Che in altre zone pittoriche, assai estese e forse poco differenziabili, esistano anche più suggestive possibilità di rapporto con la musica, con la letteratura, con la poesia, con l'attualità storica in cui viviamo, è altrettanto certo. Ma forse, se uno dovesse scegliere solo in una direzione, per rappresentare il gusto del 1963, opterebbe, quasi inevitabilmente, per le sale neo costruttive di San Marino. Credo anche che, ancora per molti mesi, se non anni, la bilancia penderà quasi incerta, fra queste due recentissime metamorfosi del classicismo e del romanticismo. Optare per l'una e per l'altra è lecito a chi vuole entrare nella mischia; personalmente, vorrei sospendere momentaneamente il giudizio.

Non posso, invece, che lodare l'iniziativa di San Marino, come ulteriore espansione, vivacissima, della cultura romana e come ulteriore indizio della sana tendenza a trasformare le manifestazioni stagionali in eventi persistenti. Mi pare anche che sia una vera fortuna, per gli artisti ed i critici d'oggi, poter giudicare su ciò che accade quasi nello stesso momento in cui l'evento si compie, cosicché la vittoria dell'una o dell'altra tendenza non può essere più un risultato solo individuale, o di gruppo, ma la conseguenza di un indirizzo di gusto assai generale, o almeno vasto. San Marino ha contribuito in modo essenziale a chiarire le idee di tutti.

Maurizio Calvesi

MI sembra che la mostra di San Marino (presa per quella che è, con i suoi limiti programmatici), sia importante appunto per la sua programmaticità. La proposta di Argan si può non condividere, ma è coraggiosa e utile proprio perché, nella sua quasi brutale chiarezza, offre un punto di riferimento preciso o, se si vuole, un preciso bersaglio. Rispetto all'inconsulto e saccente eclettismo di tanti sguardi panoramico-storici più o meno aquilini, e al sostanziale eclettismo di tanta parte della critica attuale, quello di Argan è un netto tentativo di superamento (direi persino di auto-superamento o meglio di auto-sfrondamento, anche se sulla base di sue precise e già ben note premesse). Naturalmente, ammesso che queste interessanti deduzioni di Argan, che partono dall'ipotesi di una mera storicità del fenomeno arte, siano esatte, bisogna ancora vedere se sono puntuali all'appuntamento che danno: potrebbero, voglio dire, essere premature. Se l'arte è, come ognuno di noi, condannata a perire, e se la morte ha i suoi sintomi, è anche vero che nessuno può mai saper bene quanti giorni gli restano da campare. Giacché anche i giorni contano, e vanno spesi il meglio possibile.

Alla domanda « Come l'avrebbe impostata » preferisco non rispondere, perché questa domanda presuppone un titolo-slogan (Oltre l'informale) da svolgere come un compito; mentre non sono i titoli (e tanto meno gli slogan) che contano, ma ciò che in concreto le mostre propongono. L'abitudine ormai invalsa di giudicare i titoli delle mostre invece che il loro contenuto porta come conseguenza che queste vengono criticate prima di essere fatte.

Né vorrei rispondere alla domanda « Chi avrebbe premiato », perché una mostra così impostata era logico e coerente che sfociasse in una premiazione così concepita. Dico solo che personalmente avrei preferito (a San Marino come altrove) che non ci fossero premi, perché ho sempre ritenuto sgradevoli le graduatorie (primo, secondo, terzo, come in una gara ciclistica: ma chi ha seguito ieri l'arrivo dei campionati del mondo, avrà capito che persino in bicicletta è difficile stabilire chi è veramente il primo).

Enrico Crispolti

CIO' che più colpisce, in senso generale, della Biennale sanmarinese del '63, è il fatto di trovarsi di fronte ad una mostra reclamizzata come « critica » (nel senso implicitamente rilanciato da *Alternative Attuali* ad Aquila, lo scorso anno, nella dimensione dei premi e delle mostre estivi italiani; una mostra quella aquilana del '62, alla quale a San Marino si è voluto « rispondere »), ma in realtà tutt'altro che dissimile da quell'approssimazione e confusione, da quella mancanza di controllo qualitativo (equivocata quantità per qualità dei partecipanti!) che caratterizzano appunto molti premi italiani. E designata per « critica » soltanto dall'esterno, direi in extremis, attraverso l'autoritaristica indicazione dei premi, che ha spento ogni eventualità d'alternativa, troppo artificiosamente. Per paradosso una mostra non sufficientemente organizzata e vagliata criticamente ha tentato un'indicazione critica proprio attraverso lo strumento più vieto delle mostre estive italiane, lo strumento che ne impedisce il più delle volte ogni seria qualificazione, a solo beneficio dei soliti clienti.

Detto questo (un'impressione piuttosto diffusa) posso aggiungere che l'indicazione critica venuta con i premi era non solo scontata — essendo mancata ogni vera discussione e dialettica, come alternativa al gioco pesante dell'imposizione —, ma tutt'altro che nuova e « coraggiosa » (come ha prontamente invece inneggiato qualche penna cortigiana), giacché da alcuni anni la tendenza neoconcreta, anche nella sua variazione « programmata » appare nella sua diffusione superficiale come un episodio di moda figurativa (di facile apprensione). Sarebbe stato più serio allora — riuscendo così veramente a proporre una mostra « critica » — allestire un ampio ed approfondito panorama storico ed attuale delle ricerche di non-figurazione geometrizzante. Invece, per colmo di ridicolo e per conferma di sommarietà e faciloneria, si è dimenticato per esempio un Vasarely! Se poi mi si chiede una morale di quanto esposto dalla mostra sanmarinese, direi subito: di fronte al gioco tautologico degli squallidi novorealisti francesi artificiosamente sospinti dall'ambizione da troppi anni purtroppo a vuoto di Restany e da una loro volontà di esibizionismo mondano e di conquista di mercato, od alla dimensione di specularità dell'oggetto empirico o del *mass medium* — non meno tautologicamente, anche se con più serie giustificazioni sociologiche — della *pop art* nordamericana; e d'altra parte di fronte alla diserzione problematica dei neoconcreti nel limbo di un'indefinitiva e dubitabilmente utilizzabile progettazione visuale; sempre più, chiaro appare come l'unica giustificazione dell'atto di dipingere, insomma dell'intervento ideologico figurale, sia oggi quello della responsabilità del giudizio, tanto più efficace quanto più diretto. Insomma l'indicazione critica più sottile che viene dalla mostra sanmarinese è proprio diametralmente contraria a quella imposta d'autorità nei premi.

Oggi ritengo che il discrimine fra utilità ed inutilità culturale (come una volta poteva essere fra avanguardia e conservazione) si configuri in termini non di grammatica formale bensì di responsabilità ed irresponsabilità. E l'assenteismo dichiarato dei novorealisti e della *pop art*, come, altrimenti, dei neoconcreti e degli stessi programmati è irresponsabilità, disinteresse, quieto vivere. Mi allarma infatti questa volontà comune d'imporre soluzioni aproblematiche, prive d'ogni eventualità dialettica e alternativa, felici di una propria grammatica, ben distinta da tutto il resto, che non dubito godrebbero a poter chiamare impunemente qualcosa come nuova « arte degenerata ».

Giuseppe Marchiori

1) La mostra di San Marino è un tentativo di esposizione *à la page*, cioè impostata sugli ultimi modelli della moda artistica mondiale. Ciascuno può trovare l'oggetto di suo gusto, proprio come si scelgono le scarpe, la borsetta, il cappellino, la sciarpa, all'inizio della *saison*.

E' la mostra degli oggetti trovati e subito dimenticati, perché le mode passano presto, senza lasciar traccia, proprio come le prose dei critici.

2) Avrei fatto una mostra completamente diversa o, forse, non l'avrei fatta per nulla, poiché credo alla necessità urgente di una tregua di almeno due anni, nel campo nelle esposizioni collettive e personali. Durante questi due anni si potrà trovare il modo di sostituirle con una formula nuova, assolutamente geniale. E si avrà la possibilità di constatare che il pubblico può farne a meno, senza alcun rimpianto.

A San Marino l'innovazione più eccitante doveva essere la discussione *coram populo* tra i membri della giuria per i premi. Ma la discussione non c'è stata, perché tutti più o meno erano d'accordo e poi perché, in questi casi, il silenzio è più che mai d'oro. Comunque abbiamo ascoltato con molto piacere, al mattino e al pomeriggio, le parole equilibrate e pacate di Argan, come chiarimento e premessa alla discussione futura.

3) Io non avrei premiato i 'gruppi'. Sono fermo alla superata posizione di considerare la opera dei singoli. Un premio di gruppo lo darei ai costruttori della cattedrale di Modena. A San Marino avrei premiato, in ordine alfabetico: Bortoluzzi, Del Pezzo, Jim Dine, Domoto, Dorazio, Foldes, Gaul, Hill, Hundertwasser, Lebenstein, Munari, Novelli, Pasmore, Perilli, Pozzati, Romagnoni, Sangregorio, Santoro, Slesinska, Tajiri, Tancredi, Trubbiani, Turnbull. (Questa rosa di nomi potrebbe servire come risposta alla domanda n. 2).

Filiberto Menna

DALLA IV Biennale d'arte internazionale di San Marino, e dalle decisioni della Giuria, sono scaturite delle indicazioni precise su alcuni sviluppi post-informali dell'arte odierna e in particolare sui movimenti che si suole ormai raggruppare sotto la denominazione di « arte programmata ». Questi gruppi si presentavano a San Marino con una fisionomia precisa, con una perfetta rispondenza dei risultati formali alle istanze programmatiche e con una rappresentatività abbastanza fedele al fenomeno reale. Non altrettanto può dirsi di altri gruppi e tendenze, sia per l'assenza di molti degli artisti invitati, sia per la scarsa vena di altri. Non sono mancati, tuttavia, esempi significativi e qualcuno meritevole forse di maggiore attenzione: è il caso ad esempio di un Morris Louis o di un Noland, e, tra gli italiani, di Trubbiani, Schifano e qualche altro ancora. Da ricordare, inoltre, le presenze di Tajiri, Hiltmann, Dorazio, Uncini, Pozzati, Lebenstein, Novelli, Pace, Foldes, Bergolli, Del Greco, Arroyo. Per quanto riguarda i gruppi, più che un discorso sui singoli artisti che li compongono, si dovrebbe registrare, almeno per ora, soprattutto il fenomeno generale, senza dubbio tra i più interessanti del momento, individuandone le radici storiche, le concrete realizzazioni e, ciò che mi pare più notevole, le possibilità di sviluppo e di applicazione in campi diversi e più vasti dell'operare estetico. Cose sulle quali ho già avuto occasione di soffermarmi in altra sede e che, evidentemente, non è possibile trattare, nemmeno di sfuggita, in un intervento breve come questo.

Italo Tomassoni

LA formula chiaramente scientifica — cioè di apertissima e adeguata documentazione poetica — con la quale è stata ordinata la IV Biennale di S. Marino che più che importante definirei determinante, è un contributo pressochè isolato, alla comprensione aderente del momento attuale se si pone mente al carattere di altre coeve manifestazioni dal corpulento programma documentativo o ricapitolativo che in realtà restano (fuor d'ogni polemica, ma per obbiettiva constatazione) su di un piano parascientifico o prescientifico assolutamente non pertinente alla reale situazione e per ciò stesso immotivate, così che la loro utilità risulta secondaria e comunque unidirezionale, vuoi per i palesi ritardi di problematica, vuoi per la metodologia insufficiente e residuale. Una orientante delineazione poetica delle dichiarazioni e dei nessi *oltre l'informale* era un dovere di metodo per lo storico e morale per il critico; e poiché non sembra possibile ritenere un superamento in termini storici dell'Informale secondo articolazioni univoche, questa operazione critica ha tenuto conto di tutte quelle aperture che pur entro una simultaneità d'indirizzi ed atteggiamenti diversificati od opposti nella cultura, nello stile o nella poetica, fossero in grado di fornire autentici nuclei problematici di superamento. In ciò consiste la scientificità del metodo. Tali nuclei possono essere ridotti a tre: 1) Ricerca neogestaltica; 2) Nuova figurazione; 3) Realismo d'oggetto. Dei tre, la ricerca gestaltica, che si basa su una nuova organizzazione della forma, è quella che registra le più larghe possibilità di superamento anche perché i postulati del realismo d'oggetto (revoca di funzione, elezione, quantità, evocatività), usufruiscono ancora di sopravvivenze culturali in senso dada e surreali e di notevoli apporti contenutistici ed eventici, laddove un autentico superamento potrà essere impostato e trovare conferma solo su basi rigorosamente formali e stilistiche, in cui *forma* non sia ovviamente conoscenza, bensì possibilità di conoscenza.

Le ragioni di un'inchiesta

★

di GIANCARLO POLITI

Mi è parso utile che un settimanale come « La Fiera Letteraria », dopo l'intervento puntualizzante di Sandra Orienti, dovesse tornare ad interessarsi esaurientemente, addirittura con un impegno giornalistico e nel contempo critico, di una rassegna, discutibile sì, ma altamente significativa, come la « Biennale di San Marino ».

La quale, forse a causa della sua impostazione a carattere strettamente scientifico ed aliena da qualsiasi manovra mercantile (almeno dall'esterno mi pare) sta passando senza troppi clamori pubblicitari al varo della stagione artistica italiana. Certo è che una rassegna del genere non può non creare scissioni sul fronte della critica, non soltanto italiana: per questo ho tentato dunque di tener conto nei limiti delle ipotesi interpretative della educazione estetica di ogni critico invitato; escludendo altresì tutti coloro che sono direttamente legati alle vicende politiche ed organizzative della manifestazione sammarinese.

La scelta operata (forse più unidirezionale in senso difforme che conforme alle ipotesi neogestaltiche, per mettere maggiormente a fuoco gli eventuali limiti), ed anche la carenza dei critici impegnati nella linea arganiana, hanno fatto sì che la maggioranza degli interventi sia di natura polemica.

La domanda a cui i critici erano invitati a rispondere era la seguente: « Cosa pensa della Biennale di San Marino? » A questa domanda ne seguivano poi due secondarie che si sarebbero potute esaurire nella prima; e cioè: « Come l'avrebbe impostata e chi avrebbe premiato ». E' stato insomma un tentativo di far scoprire ai critici e di rendere maggiormente vivace la discussione. Comunque le domande successive alle prime sono state eluse dalla maggioranza degli intervenuti. Solo Giuseppe Marchiori ha risposto con estrema chiarezza e lucidità a tutti i quesiti. E a mio avviso è da vedere anche nei nomi proposti da Filiberto Menna una gerarchia preferenziale ed un modulo di impostazione.

Tra i critici a cui era stato richiesto un parere, avevo annoverato anche Carlo Ludovico Ragghianti, il quale però non ha potuto apportare alcun contributo critico in quanto, a suo dire — estremo esempio di disinteresse — ignorava addirittura l'esistenza della Biennale stessa. Altri critici e studiosi non hanno potuto partecipare all'inchiesta sebbene lo avrebbero desiderato, non avendo al momento della richiesta ancora visto la rassegna. E' il caso di Fortunato Bellonzi, Gillo Dorfles, Lorenza Trucchi, Corrado Maltese. Mentre l'intervento di Garibaldo Marussi non è pervenuto in tempo. Alcuni critici poi, forse non raggiunti dalla corrispondenza estiva (Alfieri, Ponente, Arcangeli, Valsecchi) non hanno dato alcun seguito alla mia richiesta.

Vorrei ora gettare un sintetico sguardo panoramico sugli interventi.

Battisti, optando ora per una prospettiva astorica, preferisce sospendere un giudizio di valore e di merito, situandosi in una posizione di attesa. Peraltro non nega all'ipotesi neogeometrica una sua incidente validità estetica (ferma restando anche la validità di altre ipotesi forse teoricamente meno violentate — e pertanto più suggestive — ed ancora in rapporto non disumanizzato con le altre espressioni estetiche, quali la musica e la letteratura) assegnando alla Biennale di San Marino la funzione del concomitante incontro tra formulazione estetica e risultato artistico.

Anche Maurizio Calvesi si trova sostanzialmente d'accordo a considerare la rassegna di San Marino uno dei fatti più salienti del nostro tempo, anche qualora non si debba essere d'accordo sulla impostazione programmatica di essa, in quanto certe ipotesi culturalmente molto suggestive, potrebbero essere oggi premature e vagamente utopiste.

L'intervento più polemicamente vivo è quello di Enrico Crispolti, il quale accusa la rassegna di aver eluso la programmatica impostazione critica e di essere caduta nella « banalità confusionaria » che caratterizza la maggior parte dei premi italiani. Per Crispolti inoltre, sul piano morale questa rassegna, tanto con i novorealisti che con i neoconcreti o i programmatici o i fautori della pop-art, denuncia assenteismo, irresponsabilità, disinteresse, quieto vivere.

Per Giuseppe Marchiori rappresenta il frutto della moda, effimera, volubile, capricciosa. E' insomma una boutiques delle più recenti e intelligenti trovate artistiche.

Filiberto Menna non cede ad un giudizio critico ma si accontenta di registrare lo avvenimento, dissentendo sulle individualità premiate ma prevedendo possibili e interessanti sviluppi e applicazioni future delle ipotesi proposte a San Marino.

Guido Montana si astiene da un esame critico, spostando il problema sulla liceità o meno dell'accettazione delle ricerche di gruppo. Montana si chiede, ragionevolmente, se il concetto di creazione individuale può essere sostituito dall'elaborazione collettiva. Le ricerche collegiali potrebbero avere una funzione stimolante e dunque positiva, a condizione che le idee personali non vengano soffocate e sostituite da un cieco spirito corporativo, che spesso cela gli interessi e le intenzioni del più forte.

Italo Tomassoni sostiene che la formula scientifica ed organica su cui è stata ordinata la Biennale di San Marino rappresenta un contributo determinante per la perfetta comprensione del momento attuale. Tomassoni poi si sofferma ad analizzare i principali nuclei problematici (ricerca neogestaltica, nuova figurazione e realismo d'oggetto) che partecipano alla dialettica critica del superamento storico dell'informale. Tra questi la ricerca gestaltica appare come la più motivata, anche perché i postulati del realismo d'oggetto usufruiscono ancora di sopravvivenze culturali in senso dada e surreale.

Per Toni Toniato, la scelta dei gruppi doveva essere condizionata anche ad una scelta qualitativa individuale. E a proposito dei neogestaltismo Toniato pone precise riserve in quanto è per ora improduttivo e utopistico, poiché l'accettazione di esso comporterebbe la revisione totale delle metodologie consuete.

Lea Vergine afferma che San Marino ha rappresentato un brutto colpo per i mercanti di cose vecchie, poiché il « neogestaltismo » pone le basi per un atteggiamento nuovo nei confronti dell'arte.

Cesare Vivaldi infine sottolinea l'inutilità di rassegne come la Biennale di San Marino (e di gran parte delle rassegne attuali) in cui tra l'altro si premiano équipes di artisti. Premiare le équipes, afferma Vivaldi, sarà veramente importante e « avveniristico » solo quando si costituiranno anche équipes regolari di critici, disposti a firmare i propri scritti con sigle collettive e a concorrere collettivamente alle cattedre universitarie ».

Da questo sondaggio, se si esclude il deciso e perentorio intervento di Tomassoni, dal quale peraltro non ci si poteva attendere una risposta diversa, essendo lo stesso da tempo impegnato sulla medesima linea metodologica di G. C. Argan, e l'altro, forse meno motivato criticamente ma ugualmente sincero ed affettuoso di Lea Vergine, tutti gli altri interventi denotano una larga sfiducia o quanto mai una cauta accettazione o altrimenti uno stato di attesa, nei confronti delle esplodenti manifestazioni di arte programmata, del neoconcretismo, del neocostruttivismo ed infine del neogestaltismo. Tutti comunque sono d'accordo a condannare (pericolo lo svilimento del processo creativo individuale) la nuova esperienza (forse la prima) dei riconoscimenti alle équipes (e Guido Montana in particolare ha puntualizzato questo fatto con estremo vigore e sincerità).

* * *

Questa « Biennale di San Marino » è comunque veramente l'apoteosi dell'intellettualismo, della ragione, della forma sui contenuti, del classicismo e dello stile.

Secondo i fautori della progettazione estetica, del neocostruttivismo e indirettamente del gestaltismo, inteso come analisi dei procedimenti psicologici, lo stile è l'immagine più vera del nostro tempo.

Infatti tutto deve ritrovarsi nello stile e in esso risolversi. La vita stessa è una scelta estetica più che etica e i disordine in essa insiti, debbono essere riproposti e corretti nella chiarezza adamantina dello stile.

La storia è un sentimentale e artificioso ritorno sul presente, un complesso freudiano, un cordone ombelicale da cui conviene liberarsi per rimuovere i nostri complessi. Perché oggi non v'è più storia né esistono protagonisti, né fatti clamorosi né gesta eroiche; esiste solo l'umanità anonima, collettivizzata, ed una realtà che cresce, si gonfia, avanzando nell'autosuperamento e nella dilatazione macrocosmica. A questo generale elementare quasi primordiale livellamento psicologico, non può non corrispondere una altrettanto necessaria semplificazione di forme.

E' necessario dunque che si distolga da noi ogni impulso individualistico che rappresenta la remora più grave alla piena integrazione alla vita e alla società. Solo l'arte può collaborare con noi a questa rieducazione della coscienza. L'esperienza fenomenica, attraverso un processo selettivo deve essere scissa dal campo delle esperienze intellettuali.

L'arte ha il compito di rimuovere e cancellare i complessi inibitori, ancestrali, di inferiorità e di colpa e dunque di eliminare dalla vita ciò che Sarte ebbe a chiamare « tragico quotidiano ». Ogni emozione sensoriale, selezionata al vaglio della emozione intellettuale non sarà più causa di turbamenti, di emozioni morbose, di angosce nevrotiche. Bensì ogni sensazione dovrà essere captata nella sua chiarezza stilistica originaria, essenziale e non deformata.

Basta dunque con la denunzia, con gli espressionismo di diversa estrazione, con la rivolta, con le anarchie sociali e psicologiche. La vita deve essere come la opera d'arte: priva di passioni, di contrasti, di suggestioni, di lusinghe. L'intimismo è un veleno atroce, una schizofrenica e lenta degradazione masturbatoria del decadentismo borghese.

m. a. m. San Marino 1963 — IV Biennale «mostra» «mostra oltre l'informale»

"La Fiera letteraria", 15 settembre 1963

Pro e contro San Marino

(Continuazione dal numero precedente)

Guido Montana

PIU' che un giudizio sulla Biennale di San Marino, che non può essere chiaramente formulato in così breve spazio, penso sia utile la segnalazione di un problema fondamentale messo in evidenza da quella mostra. Dobbiamo cioè chiederci fino a che punto si debba trasferire la ricerca artistica sul piano collegiale, e se da alcune idee d'avanguardia sia sempre valido derivarne un programma. Il problema è in definitiva questo: il concetto di creazione individuale, può essere sostituito, perché « invecchiato » e « romantico », dall'elaborazione collettiva? Più che dalla storia dei movimenti artistici, la domanda acquista valore dalla situazione attuale. A San Marino è per esempio apparso chiaro che l'arte di gruppo ha ormai assunto una massiccia sistematicità, vanta numerosi adepti e qualificati teorici; il fatto che gli stessi premi siano stati in gran parte assegnati ai raggruppamenti anziché ai singoli artisti, è anche questo un segno dei tempi. Ormai non si dà più molto credito all'unicità dell'atto creativo; si rivendica piuttosto il livellamento dell'attribuzione e dello stile, e non per sfiducia nei confronti degli artisti, ma per esigenza di coordinamento e di direzione dei fronti culturali.

A mio parere le ricerche collegiali possono apportare una cultura dinamica e riescono a volte a sconvolgere situazioni idilliche e « assestate » dell'arte contemporanea. Ma questo a condizione che le idee generali restino collegate all'intelligenza operante e creativa, senza sostituirla, e senza degenerare in sofismi, ambivalenze, frase oppiacea. Altrimenti non resterebbe che ripetere con Musil: « Quanta insicurezza non si dissimula sovente dietro la superbia! ». Purtroppo non so fino a che punto l'artista possa oggi sentirsi stimolato a un apporto individuale, dopo aver dovuto constatare — spesso a sue spese — che alla fine ciò che conta è lo spirito corporativo e di bandiera. Una situazione di tipo neo-guelfo viene obiettivamente alimentata in Italia, e questo nonostante tutte le buone intenzioni e i contributi d'intelligente cultura che artisti e critici apportano alle problematiche di gruppo.

Non posso evidentemente rispondere agli altri quesiti, perché sulla relatività delle opinioni e sul senno del poi non può esercitarsi, a me pare, che un'inutile accademia.

Toni Toniato

L'INTERESSE rivolto verso la IV Biennale d'Arte di San Marino era mosso questo anno dalla formula nuova che si voleva attuare coll'assegnazione dei premi, rinnovando così le ormai troppo logore manifestazioni artistiche; purtroppo le premesse non si sono verificate completamente, né si è del tutto dissipato il dubbio, più che legittimo quindi, di un compromesso più grave perché risultato da una scelta solo di tendenza, di poetica, e non da una approfondita o interessata convergenza di valori qualitativi. Infatti l'ipoteca avanzata già agli inizi della mostra si è dimostrata più pesante del previsto, vincolando sottilmente persino le posizioni critiche più distanti e contrarie. Dovremmo dire alla fine che il criterio adottato è stato unanime e pertinente? A giudicare dalle presenze, dal disegno poco organico, dalla stessa impostazione generale che ha giustificato essenzialmente una scelta di « gruppi », non parrebbe; tuttavia andava tentato, ma con altre prospettive e con una più vera capacità di alternative da parte soprattutto delle stesse poetiche rappresentate. E' stata, mi pare, una mostra obbligata dopo quella di « Alternative attuali » di Aquila, ma ricca più di ambizioni che di intenti chiari e motivati, data l'impostazione iniziale univoca e prevaricante. Ad Aquila si era già ampiamente esplorato il campo delle tendenze più recenti, e certe zone non ancora rilevate non incidevano, mi pare, in modo così diretto, proprio per l'esperimentalità esclusiva ancora di quelle proposte o per la compromissione ideologica di alcuni programmi. Una mostra d'arte, pur volendo puntare sulle ipotesi più suggestive e determinanti oggi, deve necessariamente tener conto di qualche cosa di più che di una registrazione di fatti e di ricerche, legate troppo agli interessi, diciamo, di « laboratorio ». E veniamo agli aspetti più positivi della mostra: sintetizzando si può accreditare la presenza non solo stimolante di Bortoluzzi, Dova, Dine, Del Pezzo, Arman, Louis, Pozzati, Jorn, Romagnoni, Hiltmann, Del Pezzo, Trubbiani, Novelli, Messagiero, Del Greco, Hundertwasser. Riguardo poi alle ricerche « neogestaltiche », che comprendono la parte più compatta della mostra, è ancora prematuro tentare di dare un giudizio esauriente, poiché, se anche questo repertorio della vasta e attuale comunicazione visiva non può essere aprioristicamente scartato, altrettanto si dovrà convenire che ogni revival nell'oggettivismo puro è quantomeno improduttivo o utopistico e che semmai esige un rinnovamento totale delle metodologie conoscitive, delle tecniche operative, delle premesse storiche ed ideologiche, su cui si fonda, anche per l'arte, ogni esperienza duratura o almeno concretamente motivata. Aver comunque provocato, tramite anche la clamorosa scelta dei premi per « gruppi », che pur non condividiamo, una implicita possibilità di dibattito per il futuro è risultato evidentemente di un qualche rilievo.

Lea Vergine

OCCORRE subito dire che la « Biennale di San Marino » è stata un brutto colpo per i pigri e per quei mercanti che hanno il retrobottega pieno di ben altra merce da sistemare. Quello che G. C. Argan ha chiamato « neo-gestaltismo », pone le basi per un atteggiamento nuovo nei confronti delle arti. Non si tratta certo della novità per la novità — esperienze come quelle del Gruppo O hanno noti precedenti nelle opere di Munari, di Jesus Soto, di Duchamp —, ma dei primi passi verso una nuova « dimensione fruitiva », verso un inedito rapporto tra artefice ed interprete, tra opera e spettatore. Niente « mistica » epidermica ed equivoca, conseguenza di una sensibilità sfatta al termine della propria parabola, ma una esperienza valida invece, dove talune esigenze che prendono giorno per giorno sempre più corpo, per il solo fatto d'essere, vanno spiegate come dati di cultura dell'epoca nostra. Buona parte degli artisti invitati dimostra di avere un notevole bagaglio di nozioni filosofiche e scientifiche. Perché questo dovrebbe andare a svantaggio dell'opera loro?

Quanto alle cose brutte ed inutili che pur si sono viste, basta pensare che sono l'*inevitabile* presenza di ogni raduno.

Cesare Vivaldi

BIENNALE di San Marino, Biennale di Palermo, Biennale dell'incisione, « Alternative attuali », esposizioni d'arte, premi, convegni si rincorrono per tutta l'Italia a un ritmo sempre più accelerato. Evidentemente, scaduto ogni interesse per i *Festivals* di canzonette, i dirigenti degli uffici turistici e delle varie *Pro loco* pensano di sostituirli con l'Arte e la Cultura (con le iniziali maiuscole, naturalmente) promuovendo, o degradando, queste antiche Cenerentole al rango di attrattive folkloristiche.

Non voglio dire con questo che alcune delle iniziative che si susseguono, frequentate più o meno dalle stesse persone, non siano serie: voglio soltanto protestare contro le troppe e troppo interessate cure di cui le arti — e specialmente le arti figurative — sono circondate. Degas diceva che « bisogna scoraggiare le arti »; mai come in questo tempo di premi e di confusione una frase del genere è apparsa valida, addirittura sacrosanta.

Non avrei bisogno di aggiungere altro. Va da sé che trovo perfettamente inutile la Biennale di San Marino (un « Oltre l'Informale », in cui figurano artisti prettamente informali come i residui del *Cobra!*) e che io personalmente non vorrei impostare nessuna manifestazione del genere. Quanto ai premi non c'è bisogno di premi per stabilire, ad esempio, l'importanza di Jasper Johns; il quale mi si rivela sempre meglio come il pittore « centrale » di questi anni. Premiare — come è stato fatto — le *équipes* sarà veramente importante e « avveniristico » solo quando si costituiranno anche *équipes* regolari di critici, disposti a firmare i propri scritti con sigle collettive e a concorrere collettivamente alle cattedre universitarie. Attendiamo gli eventi con fede.

Le ragioni di un'inchiesta

II

Secondo Argan « la psicologia della Gestalt *si oppone a quella dell'introspezione, per cui l'operazione essenziale consiste nell'eliminare tutti i fattori non percettivi (ricordi, nozioni, volizioni, ecc.) che intervengono nella percezione alterando la « sensazione pura ».*

A queste correnti, prettamente formaliste, che a San Marino sono state ampiamente documentate, si oppongono, non in stretto senso teoretico ma soprattutto per un diverso impiego metodologico delle postulazioni critiche, i fautori del realismo d'oggetto, *di estrazione dadaista. I quali, a me sembra, sono legati ad atteggiamenti romantici, poiché per essi, da quando l'umanità si è attaccata al filo della ragione, ha distorto e violentato l'antica unità. A causa di ciò ora l'esistenza è diventata pianificata, meccanica, prevedibile, mentre l'unico atteggiamento di vita ancora vero è quello affidato all'imprevisto e allo arbitrio.*

La vita è ancora un atto eroico e non può essere legata nè condizionata allo stile; soprattutto se si vuole ricercare uno stile originario, primordiale.

La vena creatrice e genuina dell'intelligenza non deve essere confusa con l'intellettualismo, la razionalità, che rappresentano una sovrastruttura inutile, ma non perchè ci immerge in complessi di colpa, bensì perchè ognuno di noi deve vivere fuori della categoria spazio-tempo.

E soprattutto non esistono valori. Dobbiamo pertanto accettare di vivere in un mondo senza valori, dove l'arte non può essere che supino, inerte specchio di questo svitalizzato modo di vivere. Inutile agire, muoversi, ricercare. Nulla ha scopo e motivo, nella vita; e l'arte non può nascere che da questa inerte condizione di attesa.

Mentre il gestaltismo è il tutto (o almeno può essere il tutto), il neodadaismo è il nulla. L'uno è l'alfa e l'altro l'omega del nostro iter spirituale ed estetico. Il primo apre orizzonti illimitati, il secondo chiude anche l'uscio di casa.

Anche nei confronti della società industriale i due movimenti sono in una posizione antitetica; i gestaltici aprono il ciclo della lavorazione industriale in serie, anzi della progettazione; i neodadaisti la chiudono con l'oggetto smesso, addirittura alla fine del proprio ciclo di consumo. I gestaltici sono all'inizio di una immensa parabola (di cui non si conosce però né l'ampiezza né la durata), i novorealisti alla fine. Ma entrambi sono storicamente veri e vitali, seppure entrambi tentano di opporsi e addirittura rinnegare la storia.

GIANCARLO POLITI

Nel prossimo numero pubblicheremo un interessante intervento di Giuseppe Gatt a commento e, in fondo, a conclusione della inchiesta condotta da Giancarlo Politi.

m.
2. m.
San Marino 1963

IV biennale di pittura: "mostra o chi l'impronde"

"La Fiera letteraria", 22 settembre 1963

DOPO IL DIBATTITO SULLA BIENNALE DI SAN MARINO

★

La polemica "Gestalt"

★

di GIUSEPPE GATT

Conclusa l'inchiesta di Giancarlo Politi sulla Biennale di San Marino (v. numeri 35 e 36), alla quale hanno partecipato Eugenio Battisti, Maurizio Calvesi, Enrico Crispolti, Giuseppe Marchiori, Filiberto Menna, Guido Montana, Italo Tomassoni, Toni Toniato, Lea Vergine e Cesare Vivaldi, ospitiamo un articolo di Giuseppe Gatt che, com'è noto faceva parte della Commissione invitò della Biennale suddetta. Naturalmente *La Fiera* resta aperta ad ogni eventuale replica da parte dei critici che hanno partecipato all'inchiesta. Siamo certi che solo dallo scontro delle diverse tesi e dal chiarimento delle singole posizioni si può giungere a toccare in ogni polemica e controversia culturale e artistica quel punto di verità, che è poi ciò che interessa.

La *IV Biennale Internazionale di San Marino* ha suscitato, com'era prevedibile, un'accesa e vasta polemica, nella quale sono intervenute, più o meno direttamente, le più qualificate personalità della critica italiana. In particolare, su « La Fiera Letteraria », a seguito di un'inchiesta abilmente condotta da Giancarlo Politi, si è registrata una serie di nutriti e polemici interventi pro e contro tale manifestazione.

Cercando, ora, di ricapitolare i fatti secondo un principio ideologico che possa completare esaurientemente le argomentazioni che, in altra sede (« Pensiero ed Arte », Bari, settembre 1963), ho cercato di porre su un piano di cronaca e di costruttiva polemica (dato che, essendo uno degli ordinatori della rassegna sammarinese, sono stato direttamente chiamato in causa), dirò che una volontà critica, quale quella che ha visto pratico impiego e attuazione a San Marino, rappresenta quasi una volontà di reagire decisamente e programmaticamente all'irrigidimento pragmatico-valutativo che consegue logicamente ad impostazioni univoche dell'esperienza artistica, garantendo perciò l'osservanza dell'infinità varietà compositiva e dinamica della fenomenologia attuale dell'arte.

D'altronde, un'interpretazione limitata delle correnti poetiche, pur nel disegno di realizzare una certa continuità storica con sintomi lontani nel tempo e soltanto oggi maturati (ma allora — e mi si perdoni se insisto su questa polemica, inevitabile anche perchè da noi non voluta — si deve proprio credere che gli antecedenti di un Fieschi siano Savinio ed Alberto Martini — così come si vorrebbe, spacciando una operazione di rilancio commerciale con una valutazione critica — anziché Klimt, Schiele e da noi Wildt), è condannabile anche sul piano rigorosamente ermeneutico, oltre che metodologico, in quanto provoca necessariamente uno stato di indeterminatezza (conseguenza dell'incompletezza) dell'attività costitutiva delle obbiettività poetiche, il cui rapporto di integrazione estetica con la realtà non appare più, una volta posto in questi termini, nè identico nè dialettico, dunque non problematico o alternativo.

Non identico perchè risulta obbiettivamente diversa la realtà che dovrebbero integrare, non dialettico perchè non si pone alcun altro elemento come termine contestuale alternativo. Perciò appunto, simili organismi minacciano di concludersi, come si concludono infatti, in un'attività di ordine meramente poetico e documentativo in senso psicologico, il che è contrario alla stessa concezione della critica, pur se in quest'ultima certi concetti e strumenti vengono mutuati dalla loro originaria matrice, senza che tuttavia siano in grado di provocare un effettivo cambiamento di natura della disciplina che li recepisce.

Alla luce di queste considerazioni estrinseche, certe obbiezioni più o meno recenti, intorno allo spegnimento di « ogni eventualità d'alternativa » e intorno al venir meno di indicazioni critiche per la mancanza di « ogni vera discussione e dialettica », oltre a non colpire nel segno, fuzionano da *boomerang* risultando così curiosamente autolesive, in quanto corrispondenti ad una certa coscienza culturale parziale, appunto, e costituzionalmente ingiustificata, che va intesa come esempio di distorsione mentale in ordine alla catalogazione dei problemi.

D'altra parte, sulla base dell'originaria ed istituzionale distinzione fra critica e poetica, già Tomassoni ha denunciato — intervenendo nella polemica da queste stesse colonne — certe contaminazioni possibili, non solo nel tradizionale esercizio critico saggistico, ma anche nel settore dell'attività organizzativa; e, in questi termini, egli rivendicava a ragione la base scientifica della « IV Biennale di San Marino », senza per questo rinunciare ad un ben preciso vaglio in tal proposito, ritenendo infatti esatte le univoche indicazioni fornite dai premi. Spingendo, poi, su un terreno ancor più sottile la indagine e rifacendosi (per criticarla) all'impostazione dorneriana intorno all'ordinamento concettuale del materiale storico, egli avvertiva che è assolutamente possibile — sia pure entro un margine molto ampio — prevedere stilisticamente gli sviluppi della situazione post-informale. E, a questo proposito, va dato atto a questo giovane studioso di aver tentato, da tempo e tra i primi in Italia, una riproposta formalistica (in senso critico e sulla scorta della estetica del Tagliabue) come superamento del soggettivismo informalista: l'obbiettività spirituale, pensata come realtà, tende a staticizzarsi, a definirsi cioè formalmente (che è poi concetto di origine fiedleriana, almeno secondo la versione interpretativa del Banfi).

Ciò anche, e proprio, su una base fenomenologica, giacchè proprio in questo senso è dato di ricercare una « legge » che, pur riducendo al minimo lo scarto di scelta, non limita affatto il vaglio (e cfr., da ultimo, L. Anceschi « *Progetto di una sistematica dell'arte* »).

Insistendo su questo punto, che mi pare assai importante, ritengo utile ricordare e definire, una volta per tutte, che la scelta operata in senso gestaltico, obbediva proprio, oltre ad un dovere morale di libertà, alla consapevolezza di determinare la giustificazione di una distinzione, inevitabile perchè reale, fra scienza ed arte per un verso, e tra forme residue e ritardatarie, per l'altro.

Operata la scelta nel primo senso, restava la seconda alternativa che più che una scelta rappresentava, e rappresenta, una necessità di chiarimento ideologico. In questo senso non posso che rimandare da un lato, a quanto già esaurientemente specificato, con piena lucidità culturale e teoretica, da Argan nel suo articolo « *Aut Aut* » (Il Messaggero - 7/8/1963), ove tra l'altro è data una chiarissima nozione di « *qualità* » in senso moderno e non idealistico (e, circa questo nuovo concetto di « *qualità* », sarebbe bene che più di un critico rileggesse attentamente tale scritto); e dall'altro, alle concrete possibilità di sviluppo che ci vengono offerte dalla *Gestaltpsicologie*, la quale, anzitutto, ripropone le basi di una nuova organizzazione del reale attraverso la forma, eliminando così dalla problematica tutte le postulazioni contenutistiche, volta a volta strumentate sotto le specie (che ormai non chokizzano più nessuno se non gli ingenui collezionisti di provincia) della denuncia, della rivolta, dell'inconscio, della evasione, dell'erotismo (onanistico!), dell'evasione programmata in una surrealità, o di una civiltà popolare (cercando in tal modo di conferire al secolo XX una fisionomia patentemente ibrida e direi « *antirinascimentale* » — e mi assolva il Battisti se ho usato un suo termine per certe morfologie — anzichè risolutamente scientifica, quale invece ad esso appartiene).

Il discorso sulla *Gestalt*, al quale d'altronde ho già accennato in varie sedi (cfr. « *Gruppo 1* », Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963 — « *VIII Premio Termoli* », presentazione al catalogo, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963 — « *Tempo 3* », presentazione al catalogo, Venezia, Agosto 1963 — « *Ricerca Gestaltica e Realismo d'Oggetto* » in « Pensiero ed Arte », Bari, settembre 1963), meriterebbe ben più spazio e approfondimento di quanto non si potrà fare in questa sede. Mi pare comunque che alcuni antecedenti logici, in senso generale ed implicativo, possano essere agevolmente reperiti in Fiedler, soprattutto per quanto riguarda la separazione fra estetico ed artistico e la caratterizzazione della funzione artistica come creazione e conoscenza della realtà. Come in proposito, infatti, faceva osservare Banfi (*Introduzione agli « Aforismi sull'arte » del Fiedler*), « tanto l'una quanto l'altra significano una metodica delimitazione dell'arte come obiettività spirituale, la postulazione di una sua autonomia dalla problematica tanto dei valori quanto dei processi psicologici ».

Ora, dando per scontato un superamento dell'idealismo, sia nella versione attualistica gentiliana che storicistica crociana, e immettendoci nella linea metodologica originata da Husserl e delineata nei nomi Banfi - Paci - Anceschi, simili concetti tornano di tutta attualità e utilità nell'esercizio critico, allorchè si cerchi di individuare una morfologia neogestaltica nei termini di un superamento del divenire soggettivo esistenziale di una oggettività stilistica e formale autonoma, appunto, dalla problematica tanto dei valori quanto dei processi psicologici. Sul piano ideologico occorre, naturalmente, rifarsi a Husserl ed in particolare al suo concetto di « *Einklammerung* »; ma ciò che conta è tener presente come il programma gestaltico, nelle variazioni e nelle accezioni che ci fornisce oggi *l'arte programmata* e il *lavoro di « equipe »*, va ben al di là di un mero programma di rinnovamento dell'indagine della vita psichica (cfr. in proposito Egle Becchi: « *Fenomenologia e Gestalttheorie* » in «Aut Aut» n. 50, 1959), spostandosi invece su un terreno di autentico ed obiettivo rinnovamento formale e palesando nella sua interezza ed urgenza i rapporti ormai inevitabili ed ineludibili fra arte e industria, fra invenzione e programmazione, fra puro intuire e puro fare. In questo senso ciò è anche un superamento, dunque, della teoria della *Pura Visibilità*.

Il problema non rimane così soltanto circoscritto ai concetti di « forma formante », « buona forma », « principio di costanza », « innocenza della visione » ecc., cioè in definitiva al rapporto percettivo, dunque fruitivo (così come era stato precisato e sistemato, per es. da Arnheim in « *Arte e Percezione visiva* », e da Gombrich in « *Art and illusion* » e in « *A study in the Psycology of Pictorial Representation* »), ma si sposta nel vivo del fare artistico e successivamente nella distinzione di quel fare, dal fare che è proprio dell'Industria.

Il maggior merito di Argan (ma non bisogna dimenticare neppure il Dorfles che tra i primi in Italia ha parlato di *Gestalt* in senso estetico, così come in Inghilterra ha fatto lo Hamlyn nel celebre « *The Psycology of Perception* » del '57) in questo senso, consiste nell'aver magistralmente sviluppato e portato alle estreme conseguenze una tradizione di studi e di ricerche che vanno dal Difrenne al Dewey e che in Italia sono precisate, sempre sul piano della filosofia, da Luigi Pareyson. Fino a questi studiosi, però, la problematica era rimasta *in limine* e solo l'Argan ha saputo inserire tutte le complicazioni e le implicazioni — che vi erano insite — nel vivo dell'odierna realtà (cfr. « *La Ricerca Gestaltica* » « Il Messaggero » 24-8-1963 e « *Forma e Formazione* », « Il Messaggero » 10-9-1963), creando così un problema vivissimo per il futuro e, oggi, nostra eredità morale da risolvere ed assolvere.

E, proprio a questo proposito, vorrei dire che è con coscienza sgombra da suggestioni ambientali o mercantili che noi giovani — e, sopratutto, noi — dobbiamo avere il coraggio di rompere finalmente con ideologie ormai decrepite, di liberarci una buona volta dalle ultime scorie postcrociane (a chè, allora, l'esperienza informale?), di abbandonare schemi metodologici agonici e, ormai, irrimediabilmente sterili.

Non serve oggi, e non ha senso, rifugiarsi in una dimensione onirica; la realtà odierna non suggerisce e non consente — e come potrebbe? — alcunchè di surreale; nè, d'altra parte, si configurano in concreto, specie in Europa, elementi che giustifichino una protesta di tipo *dada*. Allora, se ci sentiamo figli del nostro tempo, se veramente crediamo nella possibilità di un neoumanesimo nell'ambito di una civiltà nuova di cui assistiamo — e contribuiamo — al sorgere, non possiamo esimerci dal consegnare alla storia ipotesi coscientemente valide e rispondenti a questa odierna realtà sociale e politico-economica.

M.
a. m.
San Marino 1963
IV Biennale di pittura:
"no" alla "internazionale"

"Gazzettino del lunedì"
30 settembre 1963

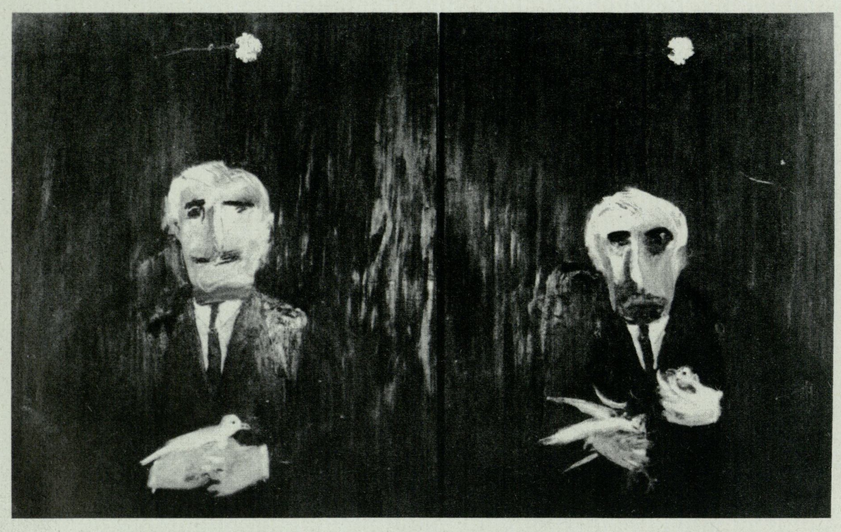
Polemica a Verucchio tra artisti e critici

Verucchio, 29 settembre

Il convegno internazionale di artisti, critici e studiosi d'arte è proseguito a Verucchio in un clima fortemente polemico. Alla segreteria del convegno è pervenuta una lettera firmata da alcuni tra i più noti artisti italiani, i quali hanno rifiutato di partecipare al convegno non condividendo l'impostazione ad esso data. soprattutto in riferimento alla Biennale di San Marino, alla quale la manifestazione è legata. Tra i firmatari della lettera figurano Accardi, Consagra, Corpora, Dorazio, Franchina, Mastroianni, Music, Novelli, Perilli, Sanfilippo, Santomaso. Scialoja, Turcato.

Nella lettera i firmatari dichiarano: « Consapevoli della qualità e del valore dell'arte italiana d'oggi, abbiamo il dubbio, ancora una volta, di trovarci di fronte ai segni di quella volontà di sopraffazione impiegata da qualche tempo a forzare il corso della realtà e ad alterare la sostanza e la prospettiva dell'arte attuale, utilizzando gli artisti come strumenti di una politica personale e non rispettandoli come protagonisti del processo creativo. Si tratta di una volontà di arbitrio anticipatrice, che sta prendendo la mano ad una certa critica d'arte. Di fronte a tale fenomeno, dichiariamo la nostra diffidenza e la nostra sfiducia verso un costume divenuto perentorio. E' ovvio che la critica non è solo registrazione e che interpretare vuol dire integrare e donare un senso, ma affermiamo con assoluta certezza che in nessun caso la critica d'arte può imporre compiti nè tracciare programmi all'artista. E' questa una tentazione a cui la critica d'arte militante, in questi ultimi tempi, non ha saputo resistere: la tentazione di arrivare in anticipo sulla pittura e decretarne già storicamente i percorsi e i traguardi ».

Gli artisti firmatari della lettera, dopo aver polemizzato con il presidente del convegno, prof. C.G. Argan, per i suoi atteggiamenti critici « incompatibili con la funzione di studioso e storico dell'arte », concludono esprimendo la convinzione che « l'opera d'arte, anche quando si deteriora e si immerge in significati polemici e pratici, ha sempre valore di conoscenza e di diretta personale esperienza operata alla ricerca di una verità ». Per tale ragione, secondo la lettera, gli artisti citati decidono di non prender parte ai lavori del convegno.



Eduardo Arroyo: « La colomba strangolata ».

IV Biennale di San Marino

Oltre l'Informale » ne è il titolo, che non intende posizioni in contrasto con quella « poetica », bensì consequenziali ad essa. Quella formula però ha il suo peso, sembra auspicare che si tratti di una continuità positiva e valida, basata soprattutto su una coscienza critica rivolta alla stessa «apertura» infinita di probabilità espressive, che l'Informale propose. Sarebbe interessante calcolare la quantità di «informazione» che contiene oggi un'etichetta, nella sua risonanza pubblicitaria, prima che il pubblico abbia conoscenza vera del contenuto denominato. E anche alla Biennale di San Marino ci sono le opere «attuali» ma poche sono le «nuove».

Le mostre degli ultimi due anni (Bologna, «nuove prospettive», 1962; l'Aquila, Alternative attuali, 1962; Firenze «Nuova figurazione», 1963; San Marino, «Oltre l'informale», 1963; L'Aquila, «aspetti dell'arte contemporanea», 1963 si dispongono tutte sotto il segno della continuità e dell'attualismo, accogliendo con criterio libero le più differenti esperienze. Tutti i presentatori della mostra di San Marino (Bucarelli, Argan, Apollonio, Aguilera, Cerni, Restany, Gatt) hanno parlato di questa contemporaneità», sottolineando il momento «aperto» a tutte le possibilità espressive, manifestando una sete di documentazione sulle più varie manifestazioni, che avvince come la speranza di un'eterna giovinezza. Questo fatto induce a pensare con un certo timore alla accentuazione che in questo tempo hanno le esperienze di qualsivoglia tipo, pur che siano fornite di un certo grado di « cultura ». Eppure, le stesse mostre hanno voluto indicare alcuni autori e opere che tendono ad arginare, con responsabile impegno, una corrente che rischiava di diventare sviante poichè conclamava la disponibilità completa a tutti i possibili assunti. E, infatti, almeno in alcuni fra coloro che più frequentemente ritornano nelle mostre odierne, si riscontra un atteggiamento più vigile, teso, prima ancora che alla vera scoperta di nuove ontologie, a una « dialettica » con le impasses dell'Informale, (che ha distrutto « ogni categorismo formale, investendo d'intenzionalità estetica tutta l'esistenza, invadendo l'area delle possibilità di significazione e comunicazione, identificando l'area dell'arte con quella della semantica », per cui « le direzioni di ricerca [oltre l'informale] non sono prestabilite né condizionate »), intende giustamente riconoscere la caduta di ogni rigorismo estetico, e convalida la illimitata libertà che l'artista odierno eredita. Il che, immediatamente fa credere alla necessità di una impellente presa di coscienza nuova e di responsabilità da parte di tutti coloro che vogliono avere a che fare con le opere artistiche, proprio perchè il campo che si apre dinnanzi all'uomo dilata i suoi orizzonti. Ad una così vasta libertà, deve corrispondere una assai più profonda capacità di scelta e di sintesi. Invece molte fra le cose esposte in questi ultimi tempi sono sistemabili sotto la capace tettoia di «attualismo», e rientrano nella schiera delle manifestazioni di gusto, per un loro quoziente più o meno alto di informazione (per tener presente la chiara definizione data da U. Eco in « Opera aperta ») che però non è ancora significato, e non dà il valore di un'opera. Eppure la specula critica attuale, pur tenendo conto dell'utopistica infinità proclamata dalle politiche informalistiche, intende davvero sottolineare qualche fatto nuovo, che indichi la capacità di ordire un tessuto denso di racconto o legato in tracce reperibili, anche se condotte sul senso oscuro e difficile delle emozioni più ripiegate e sottili dello spirito moderno. Di « riesame del linguaggio » ha parlato Calvesi; di « possibili strutture di altre modalità espressive » Aguilera Cerni, di una disposizione « alla conoscenza e quindi alla discussione », Crispolti; e l'esigenza di una più pensoso , più umano e più completo intervento nell'opera è sentito come necessario sviluppo da più parti; e perchè non dire che le più incisive indicazioni di verità convincente sono state date da autori che sapientemente trovavano sollecitazioni già « oltre » anche nel momento più esultante o delirico dell'Informale? Anche a San Marino, la presenza di artisti come Unterwasser, Jorn, Appel, Saura, Dufour, Platsheck, Halpern, Messagier, Bendini, Romagnoni, Dova, Guerreschi, Arroyo, Monjales, Del Greco, Buerro, Baratella, Trubbiani, Sangregorio e altri ancora, che possono rientrare nella così detta « nuova figurazione », è elemento di contrasto e apre salutari discussioni, mentre fa credere nella validità di una ricerca personale radicata in ragioni ben diversamente meditate, che tentano di sfuggire alle mutevoli mode sperimentali. D'altra parte, nei termini di una nuova figurazione sarebbe possibile porre anche alcuni autori che sono presentati all'insegna di gruppi neo-costruttivi o neo-realisti, e sono proprio quelli che, più decisamente impegnati nella loro ricerca, spiccano nella troppo ampia antologia di testi neoplastici e di nuovo realismo che è in lettura a San Marino.

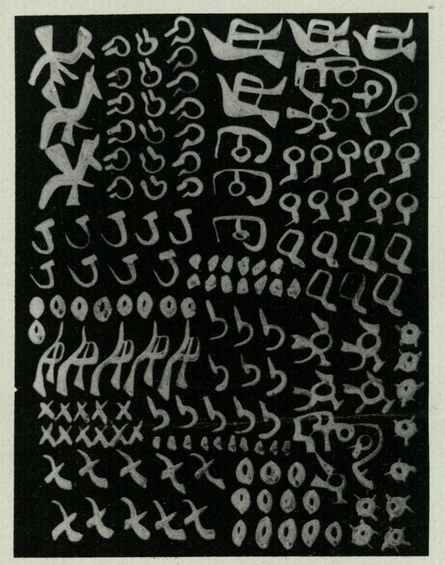
L'eccessiva sequenza di opere fondate su ricerche razionali, meccaniche, geometriche rivela in questa mostra uno dei punti più vulnerabile. Anche se i Gruppi che hanno ottenuto i massimi riconoscimenti dalla giuria dei premi (composta dai Direttori dei Musei d'Arte Moderna di Roma, Torino e Ljubljana) presentano aspetti interessanti, sottili obiettivazioni di idee e concetti, e, nella coralità degli intenti si manifesta qualche promessa di meglio definite scoperte. Tuttavia non si cancella, di fronte a tali opere, l'impressione di una pericolosa scadenza verso l'impersonalismo, verso una scialba acclimatazione a teorie discusse insieme, forse perdendo troppo tempo a discuterle, così che il compimento dell'opera è ridotto a segni sempre più enigmatici e quasi facili, tanto sono semplificati. Come nelle stilizzazioni riprese ab ovo del Gruppo Zero di Düsseldorf. Ma, mentre le sculture di Hiltman hanno una latente vitalità, che può sfociare in elementi di nuova figurazione drammatica, in altre opere (caso estremo quello di Graubner) nell'intenzione di riuscire ad una pura luce, per scacciare la « torbidezza » del mondo (come ha detto Piene, altro pittore del gruppo; vedi G. Dorfles: « Discorso tecnico delle arti »), pare che, cacciata questa dalla finestra dei concetti, rientri dalla porta, magari come le modelle di Yves Klein (le cui letterarie negazioni sono state testi teorici del gruppo Zero) imbrattate di colore. Allora Fontana e Dorazio (pure esponenti alla mostra berlinese dello Zero, nel marzo di quest'anno) avevano già esperito forme di più densa concretezza, protraendo almeno l'abile applicazione febbrile, a sostegno di una tabulatura quasi paesistica o preziosamente analogica.

Altri gruppi, le cui opere paiono presentarsi con un complementarismo suggestivo, ma che sospende dunque il giudizio sul singolo autore, propongono esperienze di rigorosa struttura. Eppure già oscillano fra neo-plasticismo e una iniziale complicità di carattere più episodico, con qualche lume narrativo, le opere dei giovani del Gruppo Uno di Roma. L'astrazione geometrica si tinge di annotazioni psicologiche, tentando di uscire dalla pura alluma la scelta di Barilli, con le sue esclusioni conseguenti alla presa di posizione critica, ci sembra che abbia peggiorato la situazione. Cercando di circoscrivere in modo personale l'essenza dell'informel (termine efficiente, invece, in senso stretto, storico oppure proprio in nome della sua ambiguità che lo rende utilizzabile genericamente per tutto quell'insieme di produzioni del dopoguerra sorte in contrasto con una nozione abitudinaria dello spazio pittorico), Barilli si mette in una situazione inestricabile. Per esempio, se esclude dall'informale Burri, Fontana e Capogrossi perchè « non riescono a evadere dalla dimensione sintattica », non si vede come possa includervi Tobey, che elabora la sua opera con una consapevolezza sintattica che è certo più dell'ordine di Burri o Fontana che di Pollock. D'altra parte, se Barilli afferma che Pollock, Fautrier o Wols « evadono dalla dimensione sintattica » non può interpretare in modo analogo l'atteggiamento di Morlotti o, peggio, di quegli artisti per i quali l'informale ha significato soprattutto pittoricismo informe. Perchè è evidente che Morlotti è dentro una sintassi ben precisa di derivazione post-impressionistica, ossono serviti a autorizzare un confuso atteggiamento mentale e, di conseguenza, una produzione di livello spesso scoraggiante, sarebbe tutt'altro che augurabile che oggi, sulla base di fragili acrobazie critiche, dei giovani si sentissero giustificati fin dai primi passi nella loro faciloneria: escludendo pure Romagnoni, il discorso vale in generale.

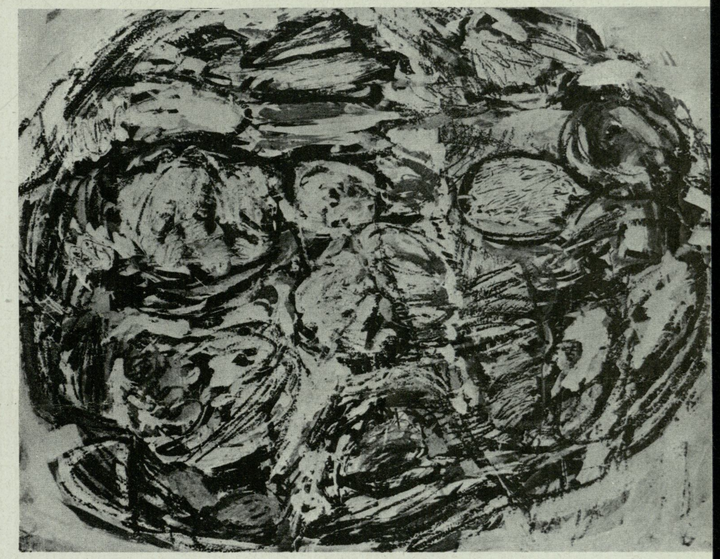
D'altra parte è facile rendersi conto che la distinzione di Barilli fra informale come arte di un « mondo primordiale » e nuova oggettività come arte di un « mondo a uno stadio più avanzato » è solo un espediente a cui viene da rispondere senza sforzo che la primordialità del mondo di Wols è connessa a una situazione totale di presa di coscienza che si è rivelata uno dei modi più evoluti di reagire a una complessità della vita contemporanea, mentre lo stadio avanzato degli artisti della nuova oggettività ci appare dalle opere il risultato di una primordialità psichica e di coscienza nel senso letterale del termine.

Pensiamo che il premio del Fiorino avrebbe potuto essere assegnato nella sala allestita da Marisa Volpi, che accoglieva alcuni maestri fuori concorso in un contesto di artisti preculturale, ma servono anch'esse — nell'economia del momento — a sbloccare in direzioni varie le impasses della nostra situazione secondo aperti suggerimenti di metodo. Presentati da Dorfles, con una sala, i giovani dell'« Arte programmata » hanno rimesso in causa le ragioni della struttura del linguaggio artistico: sulla base di recenti conquiste nel settore della fisica e della psicologia della percezione hanno concepito delle opere nelle quali un dato di movimento reale crea continuamente come un divenire della forma. Magneti nascosti provocano spostamenti e combinazioni di elementi appositamente studiati, ma anche speciali strutture di materiali o speciali lavorazioni permettono, con lo spostamento dello spettatore, di vedere l'immagine progressivamente muoversi e alterarsi: Anceschi, Boriani, Getulio, Costa, ecc. In un ordine d'idee non troppo dissimile, ma con un significato plastico che individua l'opera al dilà di ogni pura e semplice postulazione di principio, Castellani: la « Superficie rossa » '63 pur nel suo rigore, sottintende una complessità di invenzioni che garantisce del suo sviluppo.

Carla Lonzi



Carla Accardi: « Turchese-rosso », tempera, 1963.



Mario Merz: « Roccia fiorita ». Il dipinto è dell'anno 1962.

Mi San Marino 1963
Il Resto del Giorno:
Mostra dell'Informale

"Il Messaggero",
3 ottobre 1963

LE CONCLUSIONI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI ARTISTI E CRITICI

L'arte non può ignorare la società che la esprime

Se la storia dell'umanità è sempre proceduta attraverso processi rivoluzionari, si può affermare che volontà d'arte deve essere volontà di rivoluzione

(Dal nostro inviato)

Riccione, 2 ottobre

Si è concluso nella sala delle Riunioni della Azienda di Cura e Soggiorno di Riccione il Convegno Internazionale Artisti Critici e studiosi d'arte con un risultato molto importante di relazioni e dibattiti che hanno investito un'area di notevoli interessi di pensiero e di critica particolarmente sul tema «Arte e Libertà». «L'impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee». «Poetica ed Estetica nel pensiero contemporaneo». «Arte e Società contemporanea».

Ci ha porto occasione a particolari e interessanti considerazioni Pierre Restany che ha detto fra l'altro: «lo sviluppo del macchinismo e dei processi di meccanizzazione conseguenti ha profondamente alterato il rapporto «uomo-natura». Di là è nato il senso dell'assurdo moderno e l'idea di una fine apocalittica della civiltà per eccesso meccanico, il regno dei robot distruttori degli uomini senza anima. Alla nostra epoca, come a dire all'epoca della seconda rivoluzione industriale è il momento dove il nostro pianeta si appresta ad essere immerso in un bagno di energia. La natura non è più romantica né pastorale; essa si identifica puramente e semplicemente al fenomeno sociale nel suo insieme: Natura e Società. La nostra consapevolezza della natura è soprattutto sociale. La natura non esiste che nella coscienza sociale dell'uomo». «Da questo punto di vista la coscienza dell'artista — ha detto Ugo Spirito — non potrà non venire potenziata dall'orizzonte infinitamente più vasto della società di oggi e non potrà non avvertire il senso di una libertà nuova e diversa. Ma l'artista avvertirà soprattutto che la unificazione conseguita implica un'opera di collaborazione alla quale anche lui è chiamato e che non gli consente più di considerarsi chiuso in una astratta soggettività privilegiata. L'arte si risolverà sempre di più nel suo carattere sociale e assolverà il proprio compito con tale superiore coscienza».

«Per l'educazione all'arte astratta — ha detto in un altro punto della sua relazione Ugo Spirito — invece il problema ha carattere speculativo per la frattura prodotta dall'arte astratta nel contesto storico. Come si ripristina lo «iatus» fra specialisti e massa? C'è innanzi tutto una divisione fra competenti e competenti».

A questo proposito bene si precisa il concetto di Giulio Carlo Argan per cui il rapporto tra artista e critica proprio perché rapporto dialettico e di cooperazione è ricco di difficoltà, ma innanzi tutto deve mantenere l'equilibrio. Il critico deve essere considerato uno storico che non si sottrae al suo compito fondamentale che è quello di pensare non solo al particolare, ma all'universale. Egli ha infatti affermato che la corrente ghestaltica non identifica (e meno che mai confonde) tecnologia ed estetica, estetica ed etica, ma che solo una tecnologia guidata da una coscienza del valore può situarsi nel campo etico e che solo una tecnologia situata nel campo etico può considerarsi una tecnologia rigorosa.

Il singolo disperatamente solo nel deserto è l'individuo disarmato preparato ad essere inghiottito dalla massa. Le correnti artistiche che vanno in cerca di indizi e di sintomi e si limitano a constatare con indifferenza o magari a denunciare con ira la situazione appaiono sul piano morale e politico pericolosamente rassegnate e già di fatto alienate.

Quindi bene ha affermato nel sui intervento Rosario Assunto: «Nessun critico impone una direzione, dire che in un certo momento la direzione più utile è una certa direzione significa riconoscere l'importanza della critica che è quella di fornire al filosofo dell'arte quelle chiarificazioni necessarie fra poetica ed estetica. L'estetica ha bisogno di prendere conoscenza delle poetiche e la critica è appunto la mediatrice fra la filosofia e l'arte».

Proprio per questo non vediamo il pericolo espresso da Morpurgo Tagliabue: «La rivolta degli artisti contro il concetto di arte nella critica ha un fondamento nella venuta meno della componente naturale, emozionale che è proprio dell'arte in senso almeno tradizionale perché le estetiche hanno dato poca importanza alla socialità dell'arte e ciò perché verteva su una comunicazione dell'arte individuale, cioè espressiva, non sociale cioè comunicativa».

«Un contributo in tal senso non ci può venire da una estetica semantica — ha dichiarato il Gruppo di artisti "Tempo Tre" di Genova — non vertendo più il problema sulla riconoscibilità o meno dell'oggetto, ci può invece giungere da una idea ghestaltica del fare come è stata recentemente teorizzata da Argan e puntualizzata da Gatt».

Alla mozione presentata dal pittore Vedova sulla necessità del rispetto della libertà e personalità dell'artista ha fatto seguito la dichiarazione di Francastel che rivendica l'importanza che deriva dall'opera rispetto alla teoria e ancora un breve intervento di Ugo Spirito che ha tenuto a sottolineare che il critico ha una responsabilità di pensiero non certo minore del filosofo stesso. Ma le conclusioni del Convegno sull'importanza dei problemi che sin dall'inizio si erano profilati di grande interesse sono state magistralmente tratte dal professor Argan e ne è stata testimonianza l'unanime e profonda ovazione di tutti quanti lo ascoltavano.

Egli ha affermato la validità di una dialettica in atto e la duplicità di atteggiamento di un unico problema dato come risolto. Il primo tecnico metodologico e l'altro di carattere politico ideologico. Fino a che punto egli si è domandato essendo uomini impegnati in una azione politica possiamo assumere una posizione di intervento e di azione politica? L'uomo che procede secondo una metodologia rigorosa vive anche in una rigorosa posizione morale di uomo politico. La condizione della tecnica che oggi provvisoriamente si chiama ghestaltica compie una serie di operazioni che non esclude la conoscenza della realtà del mondo, la definizione continua dello spazio e del tempo. Questo rientra nell'ambito dei gruppi, dei singoli, delle collettività. E' indubbio che tutte le posizioni artistiche odierne hanno aperture. Una posizione di dialettica storica, una volontà di rinnovamento non può essere limitata. Non possono esistere battaglie senza una guerra che tutte le comprenda. Tra correnti apparentemente opposte una dialettica pure si è istituita negli antenati dell'una e dell'altra tendenza di oggi.

Il problema della morte dell'Arte nel tempo in cui Dadà e e Stijl coesistevano esisteva in una maniera più forte che oggi. Risaliamo a Van Gogh e Rimbaud. Se l'esistenza è relazione la rottura della relazione è in Van Gogh perché sapeva che vi è un momento che si esiste non con, per, ma si esiste in sé per il momento del morire. Anche Rimbaud ha richiamato il senso della morte ma da quel momento l'arte in quanto realizza la morte come esistenza è una lotta alla morte. Tende a porre la vita come una libertà di conquista contro gli ostacoli che le si frappongono. Vi sono molti modi di riscattare la morte come coscienza urgente e un solo pericolo: che l'arte non sia sufficientemente cosciente. Non possiamo vivere da uomini non politici come non possiamo vivere da atei in una civiltà religiosa. Non dobbiamo credere che tra la arte che si dice popolare e l'arte che si dice di tecnici si debba definire una società in astratto. Di questa società bisogna ricostruire la storia che è sempre proceduta attraverso processi rivoluzionari. Non credo che si possa affermare oggi una volontà di arte che non sia una volontà di rivoluzione.

Arturo Bovi